

Atte Antikainen

LÄSNÄ – Havaintoja kuuntelemisesta ja sen vaikutuksista näyttämöllä

Informaatioteknologian ja viestinnän tiedekunta
Teatteritaiteen maisterin opinnäyte
Maaliskuu 2019

TIIVISTELMÄ

Antikainen Atte: Läsnä – Havaintoja kuuntelemisesta ja sen vaikutuksista näyttämöllä
Teatteritaiteen maisterin opinnäyte
Tampereen yliopisto
Teatterityön tutkinto-ohjelma
Maaliskuu 2019

Pohdin tässä teatteritaiteen maisterin opinnäytetyössä, kuinka olisin näyttämöllä enemmän läsnäoleva. Käsittelen aihetta näyttelemisen hetkessä tapahtuvan kuuntelun pohjalta. Anna sille opinnäytetyössäni termin näyttämöllinen kuunteleminen. Pyrin selvittämään, mitä kaikkea näyttämöllinen kuunteleminen minulle tarkoittaa näyttelijäntyössäni. Perustavana havaintona on, että kuunteleminen käynnisti minussa näyttelijänä uuden vaiheen. Lisäksi se saa minut olemaan näyttämöllä enemmän läsnä ja utelias oikealla hetkellä.

Lähestyn tutkimusaiheeni paneutumalla aluksi lapsuuteen ja sen tarjoamiin lähtökohtiin näyttelijäksi tulemiselle. Käsittelen leikkiä ja sen suhdetta näyttelijäntyöhöni. Lapsuuden harrastukseni jääkiekkoa ja jalkapallo ovat vaikuttaneet tapaani nähdä ja kokea näyttämöllisiä tapahtumia. Tästä esimerkkinä syöttämisen ajattelu näyttelijöiden välisessä dialogissa. Lisäksi käsittelen syöttämisen suhdetta vaikuttumiseen. Musiikilliset harrastukseni, etenkin rumpujen soitto, ovat puolestaan luoneet minulle tavan jäsentää esityksen tai kohtauksen dramaturgiaa. Pohdin myös kokemuksiani näyttämöllisestä kuuntelemisesta kahden produktioesimerkin, sekä Hannu ”Puntti” Valtosen kanssa käytyjen keskusteluiden avulla. Esittelen näyttelijäntyöni viisi kulmakiveä, joista jokainen on sidoksissa näyttämöllisen kuuntelemisen aktiin. Työn lopuksi suuntaan katseeni kohti tulevaisuutta, esittämällä itselleni kysymyksiä tutkimusaiheestani 25 vuoden päähän.

Avainsanat: Läsnäolo, kuunteleminen, näyttämöllinen kuunteleminen, näytteleminen, leikki, jääkiekko, jalkapallo, musiikki, rummut, vaikuttuminen, atmosfääri

Tämän julkaisun alkuperäisyys on tarkastettu Turnitin OriginalityCheck –ohjelmalla.

SISÄLLYSLUETTELO

1.	JOHDANTO	1
2.	LÄHTÖKOHTANI NÄYTTELIJÄKSI	4
	2.1. Leikki	4
	2.2. Rumpalista näyttelijäksi	8
	2.3. Joukkueurheilusta näyttämölle	11
3.	MINÄ – KUUNTELIJA	14
	3.1. Kuuntelija Hannu “Puntti” Valtonen	17
	3.2. Kanssänäyttelijän kuunteleminen produktiossa <i>Saituri</i>	18
	3.3. Atmosfäärin kuunteleminen produktiossa <i>Näköala Sillalta</i>	25
4.	KUUNTELEN SIIS OLEN	34
5.	KYSYMYKSIÄ VUODELLE 2043	38

LÄHTEET

1. JOHDANTO

Olen aina ihannoinut esiintyjän kykyä olla vallitsevassa hetkessä. Kykyä muodostaa katsojan ja esiintyjän itsensä välille tila, missä katsoja tuntee, ettei hän aivan saa tarpeekseen, vaan joutuu anelemaan esiintyjältä lisää. Katsoja valvoo esiintyjän jokaista liikettä ja sanaa toivoen saavansa janonsa sammumaan. Jano on piinallista, mutta kuitenkin niin nautittavaa, sillä taitava esiintyjä palkitsee hänet juuri oikeaan aikaan, pitäen katsojan näin alati otteessaan. Hän sallii katsojilleen vain hetkellisen tyydytyksen, kunnes hän taas pakottaa katsojat heittämään itsensä esiintyjän armoille. Läsnaolevan esiintyjän salaisuus on siinä, etteivät hetkelliset huiput olekaan pääpalkintoja vaan uusia koukkuja pitämään katsojan otteessaan. Pääpalkinto on koko ajan esiintyjän ja katsojan välillä tapahtuva yhteinen jaettu hetki. Lopulta esiintyjä avaa katsojan silmät, ja katsoja viimein ymmärtää, että hänen ja esiintyjän välinen yhteys on ollut kaikkein mahtavin lahja minkä hän esiintyjältä saa. Vaikka esiintyjä onkin vienyt katsojaa mielensä mukaan, katsoja on ollut yhtä tärkeä osa kokonaisuutta. Ilman häntä koko tapahtumaa ei olisi. Juuri silloin esiintyjä katsoo vielä kerran häneen, kumartaa ja poistuu tavoittamattomiin, jättäen kokonaisen katsomosalin hurmioituneita ihmisiä palaamaan todellisuuteen, ja odottamaan jo seuraavaa kertaa tulla lumotuksi.

Tiedän, että yllä oleva kuvaus esiintyjän ja katsojan välisestä suhteesta on liian yksioikoinen. Toisaalta on kertoja, jolloin olen kokenut katsojana lumoutuvani esiintyjästä, ja suorastaan anelevani lisää. Vaikka ihannoinkin vallitsevassa hetkessä olemista, en koe, että sen tavoite on hypnotisoida katsoja, ja sillä tavoin ikään kuin ottaa hänet mielivaltaisesti valtaansa. En usko sen olevan edes mahdollista. Jokainen katsoja valitsee itse, haluaako tulla lumotuksi. Kuitenkin koen, että näyttelijän on oltava riittävästi *jotain*, että katsoja voi valita lumoutua. Mielestäni se jokin on *läsnäoloa*.

Mitä läsnäolo minulle sitten on? Eikö esiintyjä muka ole läsnä, kun hän on siinä katseiden alla. Hänhän on juuri siinä, ja juuri silloin. Mutta onko todella? Lukuisia kertoja olen ollut katsomossa ja kaivannut lumotuksi tulemistä, mutta turhaan. Jotain on puuttunut. Esiintyjä näyttäisi tekevän kaiken aivan niin kuin pitääkin, mutta ei kuitenkaan saa minua janoamaan lisää. Minulle riittää se mitä on. Se on ihan kelvollista, mutta kun tiedän että voisin saada vielä enemmän, niin ennen pitkään kyllästyn kelvolliseen. Mikä siis puuttui?

Valmistun pian näyttelijäksi. Tuntuu kummalliselta ajatella, että oikeastaan jokainen sana tässä lopputyössä saattaa minua kohti tulevaisuutta, ja pois koulusta. Olen etuoikeutettu, kun saan

ohjatusti jäsentää näkemyksiäni ja tuntojani tulevasta ammatistani. Prosessiani pidetään arvokkaana, ja minua pyritään kaikin puolin tukemaan kirjoitustyöni parissa. Ajatuksiani haastetaan, ja joudun kaivautumaan vielä syvemmälle itseeni, oppimaan itsestäni, jotta minusta kehittyisi itsenäinen taiteilija, jolla on täydet edellytykset toimia niin yksin, kuin monimuotoisissa työryhmissäkin. Vaikka valmistun en ole valmis. Matka on vasta alkanut, ja koulusta lähtiessä minulla pitäisi olla mukana jotain minkä parissa jatkan oman työn tutkimista. Pidän itseäni tällä hetkellä kelpoisena näyttelijänä, joka ajoittain saavuttaa pilkahduksia siitä, mitä on olla hurmiota tuottava näyttelijä. Tulevaisuudessa ammattini suhteen tavoitteeni on löytää minun tapani tulla mahdollisimman läsnäolevaksi. Mutta mistä aloittaisin?

Paras tapa tutkiskelun aloittamiseen on siirtää huomio hetkeksi niihin asioihin mitkä ovat jättäneet oman jälkensä minuun lapsuudessa ja nuoruudessa. Jälkien jättämisellä en tarkoita traumaattisia kokemuksia, vaan harrastuksiani ja niiden aiheuttamia vaikutuksia siihen millaisena nykyisin näyttelijäntyön miellän. Olen huomannut, että harrastukseni ovat antaneet minulle kykyä jäsentää näyttelijäntyötäni aivan uniikilla tavalla. Ne ovat luoneet minulle käsitekartan, jonka kautta nykyään ymmärrän ja toteutan näyttelijäntyötäni. Tässä opinnäytetyössä nostan esiin keskeisimmät näyttelijäntyöhöni vaikuttaneet harrastukseni. Lisäksi pyrin avaamaan mistä kaikista elementeistä käsitekarttani koostuu.

Syksyllä 2017, teatteritaiteen opintojeni neljännen vuoden syksynä, tapasin näyttelijä Hannu "Puntti" Valtosen, ollessamme samassa produktiossa Oulun kaupunginteatterissa (nyk. Oulun teatteri). Minulle työ Oulussa oli harjoitustyö, joten opiskelijan statuksella kyselin Valtoselta paljon hänen tavastaan nähdä ammattiaan. Kun hän alkoi puhua siitä kuinka hän *kuulee* ammattiaan, olin aivan myyty. Hänen sanansa resonoivat omiin kokemuksiini niin, että aloin säännöllisesti viedä keskustelumme kuuntelun pariin; siihen, mitä hän tarkoittaa sillä ja miksi hän kokee sen niin tärkeäksi. Tiesin hänen menneisyydestään musiikin parissa, ja otin myös musiikin mukaan keskusteluihin oman pitkän musiikillisen taustani takia. Tuntui uskomattomalta kuunnella toisen näyttelijän puhuvan tavastaan näytellä, ja kuunnellessa huomata kuinka minun näkemykseni omasta tavastani vahvistui ja sai lisää sanastoa.

Kuuntelu käynnisti minussa uuden vaiheen näyttelijänä. Aiemmin huomioni oli jakautunut moneen osaan, mutta nyt kaikki johti kuuntelemisen tarkastelemiseen oleellisena tekijänä, ja se tuntui turvalliselta. Se oli yhtä aikaa jotain mullistavaa ja uutta, mutta myös jotain mitä olin tehnyt koko pienen ikäni. Olin kuunnellut! Halusin pienenä aloittaa musiikin opiskelun, koska halusin tietää,

miksi jokin musiikissa kuulostaa siltä kuin se kuulostaa. Nyt kyse oli paljolti samoista asioista: rytmistä, vuorovaikutuksesta ja itseni suhteuttamisesta kokonaisuuteen.

Kuuntelemisen myötä olen muodostanut itselleni viisi kulmakiveä oman näyttelijäntyöni tueksi. Ne ovat asioita mitä kohti näytellessäni pyrin. Koen, että kulmakivet muodostavat minulle tämänhetkisen turvasatamani, minne voin halutessani palata näyttelijäntekniikkani tutkimusmatkoilta. Opinnäytetyössä avaan yksitellen jokaisen kulmakiven, ja tarkastelen, miksi koen kunkin niistä tärkeäksi osaksi näyttelijäntyössäni.

Tässä teatteritaiteen maisterin kirjallisessa opinnäytteessä siis jatkan kuuntelemisen, ja siten myös läsnäolon tutkimista. Yritän mahdollisimman tarkasti jäsenellä, mitä kuuntelu minulle tällä hetkellä tarkoittaa. Käytän apunani Valtosen haastattelua kesältä 2018. Kurkistan myös nuoruuteeni, ja niihin lähtökohtiin, mitkä olen saanut tulevaan ammattiini. Lisäksi, työn lopussa, siirrän katseen kohti tulevaisuutta esittämällä kysymyksiä itselleni vuosien päähän.

2. LÄHTÖKOHTANI NÄYTTELIJÄKSI

Täytän huhtikuussa 26 vuotta. On kiinnostavaa pysähtyä hetkeksi miettimään, mitä kaikkea tähänastisen matkan varrelle mahtukaan. Koen olevani etuoikeutettu, sillä monet elämän mukanaan tuomat asiat vain rikastuttavat minua näyttelijänä. Tutkin työkseni menneisyyttä: mieleni ja ruumiini kokemuksia. Teen havaintoja itsestäni ja maailmasta, ja tuon ne myös julkisesti nähtäväksi ja koettavaksi. Tunnen, että näyttelijänä en voi irtautua ruumiini historiasta. Voin tietenkin muuttaa ruumistani; kehittää toimintakykyä, kasvattaa tai pienentää ruumiini kokoa, mutta kaikki se tulee tavalla tai toisella ruumiini historian jatkoksi. Millä tavalla minä sitten olen kehittänyt ruumistani ja mieltäni näyttelijän ammattia ajatellen?

Lapsuuteni ja nuoruuteni aikana keskeisimmät harrastukset minulla olivat musiikki, jalkapallo ja jääkiekko. Musiikin parissa tulikin vietettyä aikaa etenkin rumpujen parissa yksin sekä yhtyeissä. Lisäksi lauloin myös useassa kuorossa. Jalkapallo pysyi harrastuksissa mukana aina ylä-asteelle saakka, mutta lopulta koulu ja musiikki veivät niin paljon aikaa, että koko ajan kilpailullisemmaksi muuttuva jalkapallo oli jätettävä taka-alalle. Aktiivinen jääkiekon harrastaminen loppui jo aiemmin. Kuitenkin jalkapallo ja etenkin ulkojäillä harrastettu jääkiekko ovat edelleen tärkeässä osassa vapaa-ajan harrastuksissani. Ja olen varma, että ne vuodet, jotka aktiivisesti lajeja harrastin, ovat vaikuttaneet muun muassa siihen, kuinka hahmotan näyttämöllä olevaa tilaa ja ryhmässä toimimista.

Tässä luvussa käsittelen yllämainittujen harrastusten vaikutuksia näyttelijäntyöhöni ja etenkin kuunteluun. Lisäksi pohdin myös puhtaasti persoonaani, sillä koen kuuntelemisen olevan osa minua itseäni, myös työn ulkopuolella. Kuitenkin ennen harrastuksiani, koen tärkeäksi käsitellä leikkiä ja sitä, kuinka se on vaikuttanut minuun.

2.1. Leikki

Leikkiminen on aina ollut minulle hyvin rakasta tekemistä. Se on antanut minulle voimaa ja vienyt ajatukset pois kaikesta muusta kuin itse leikistä. Leikki on ollut minulle tapa käsitellä asioita, ilmaista itseäni ja vaikkapa lähentyä ystäväni kanssa. Se on jotain minkä parissa on voinut viettää kokonaisia päiviä. Leikkiessä saan päästää mielikuvitukseni valloilleen, haastaa sitä ja heittäytyä mukaan mitä kummallisimpiin seikkailuihin. Ennen kaikkea, leikki on ollut tapa oppia uusia taitoja

ja oppia itseäni. Lapset leikkivät, ja leikkiminen onkin lapsen kehittymisen kannalta ehdottoman tärkeää. Itselläni leikkiminen kuitenkin jatkui vielä paljon pidemmälle.

Olen aina pitänyt ajatuksesta, että näyttelemisessä ja leikkimisessä on pohjimmillaan kyse aivan samoista asioista. Miksi leikit ovat sellaisia, että niitä jaksaa leikkiä useita tunteja? Mikä niistä tekee niin kiinnostavia? Olin ylä-asteella, kun vielä tiettyjen kavereiden kanssa leikimme supersankareita, miekkaleikkejä tai ”sotasta”. Toisinaan pelasimme kadulla ”pipolätkää”. Useasti pipolätkään kuului se, että varsinaisen keskinäisen kilvoittelun sijaan yritimme tehdä yhdessä joukkueena mahdollisimman hienoja maaleja. Painoarvo oli koko ajan tilanteen selostamisessa samalla kuin pelasimme, sekä maalin jälkeisissä, hurjissa tuuletuksissa. Tuntui uskomattoman hienolta elää otteluiden huippuhetket aina uudelleen ja uudelleen! Pelaamisen sijaan siis oikeastaan leikimme olevamme niitä pelaajia, joita olimme nähneet oikeassa jääkiekkopelissä. Yritimme parhaamme mukaan tuoda uudelleen nähtäväksi tilanteet, jotka olivat tehneet meihin vaikutuksen.

Leikeissä hyvin tärkeässä osassa oli myös jokaisen leikkijän roolihenkilö. Lukuksia kertoja aloitimme leikit piirtämällä omat hahmomme ja sitten esittelimme ne toisillemme. Piirtäminen oli yksityiskohtaista ja saattoi monesti kuluttaa koko leikkiin varatun ajan. Useasti jouduimme sopimaan, että itse leikki alkaisi vasta seuraavalla kerralla. Leikit eivät vaihtuneet nopeasti vaan yhtä leikkiä saatettiin leikkiä viikkoja, monia eri kertoja. Leikkien käänteet sysäsivät hahmot aina uusiin seikkaluihin. Roolihenkilöt siis säilyivät kerrasta toiseen, kehittyivät ja kohtasivat haasteita, joista sitten kuin ihmeen kaupalla selvisivät. Leikkien innoittajina toimivat elokuvat, sarjakuvat ja tietokone- tai konsolipelit

Minua kiinnosti erityisesti leikkiessä erilaiset tunnelmat. Esimerkiksi: loppusyksyn iltahämärässä, metsän laidalla lymyää villin lännen rosvojoukko, joka odottaa pian saapuvaa juna. Juna on täynnä rikkaita kaupunkilaisia taskut täynnä kultarahoja ja tärkeitä arvopapereita. Rosvolauma on joutunut vaeltamaan täydessä hiljaisuudessa tarkoin vartioidun metsän läpi sovittuun väijyntäpaikkaan. Lunta on juuri ja juuri sen verran, että se peittää maan, mutta niin vähän, että oksat edelleen rasahtelevat askelten alla. On siis melkein ihme, että he ovat päässeet näin pitkälle. Tunnelma on odottava ja jännittänyt. Viimeiset katsahdukset taistelutovereihin, juuri niihin, joita olimme aiemmin suurella hartaudella piirtäneet ja suunnitelleet. Ryhmän kesken vielä nopea neuvonpito siitä, kuka tekee mitään. Ryöstön on tapahduttava nopeasti, jotta ehdittäisiin hävitä metsän syvyyteen ennen kuin laki saapuu paikalle. Ratakiskoilla kuuntelemassa ollut ryöväri nostaa kätensä ja heiluttaa sitä muille merkiksi. Kaikki tietävät mitä se tarkoittaa. Hän palaa takaisin aseimiinsa

metsän laitaan ja jää odottamaan. Kaukaa kuuluu vaimea höyryjunan puksutus. Ääni voimistuu ja viimein junan ajovalot välähtävät esiin puiden peittämän mutkan takaa. Rosvot virittävät aseensa valmiiksi hyökkäykseen. On aika.

Tässä vaiheessa varmasti on selvää, ettei mitään junaa oikeasti ollut olemassa. Ja aseina meillä oli kepit, joissa hyvällä tuurilla oli hieman revolverin muotoa. Sellainen keppi laitettiin leikin jälkeen talteen myöhempää käyttöä varten. Mutta kun tunnelma oli saavutettu, kaikki muu ympärillä muuttui kuin taikauskusta todeksi. Saattoi olla, että leikimme ystäväni kanssa kahdestaan, mutta rosvojoukossamme oli kuitenkin yhteensä 8 henkeä. Dialogia kävimme keskenämme tai kuvitteellisten henkilöiden kanssa. Sekin on erityisesti huomioitava, että puhuessamme toisillemme tai näkymättömille tovereillemme, puhuimme useasti ikään kuin roolissa. Irrottauduimme rooleistamme hyvin harvoin ja vain lyhyeksi ajaksi, jos esimerkiksi täytyi kysyä jotain mitä roolihahmo ei olisi voinut osata kysyä. Näyttelimme siis toisillemme leikkiessämme. Vasta myöhemmin Mihail Tšehovia lukiessa ymmärsin, että itse asiassa tunnelma ja atmosfääri ovat pitkälti samaa asiaa. Palaan atmosfääriin tarkemmin kappaleessa neljä, *Näköala Sillalta* produktion parissa.

Leikkiessä olen huomaamattomasti kehittänyt itseäni näyttelijänä. Piirtäessä olen luonut itselleni roolihenkilön, joille piirtämisen lisäksi keksittiin myös oma taustatarina. Olen elänyt roolihahmoni elämää, missä on ollut ylämäkiä ja alamäkiä, siis draamankaarta. Tunnelman aistiminen, mitä muun muassa miellän *kuuntelemisena*, on vaikuttanut minuun niin, että olen eläytynyt ja uppoutunut leikkeihin kuin ne olisivat totta. Olen ollut mielikuvitukseni luomassa fiktiivisessä maailmassa, mikä toisaalta on vaikuttanut hyvinkin todelliselta. Ovathan esityksetkin aina fiktiivisiä, vaikka ne saattavatkin näyttää ja käsitellä hyvin arkisia oikeita asioita.

Leikkejä siis jaksoi leikkiä tunteja ja päiviä, sillä ne tuntuivat merkityksellisiltä. Sain toteuttaa itseäni, olla ystäväni kanssa ja jakaa heidän kanssaan meille kaikille tärkeän yhdessä kehittämämme leikin. Kuuntelin muita ja tulin itse kuulluksi, ja siten myös leikki kehittyi. Tietenkään aina kaikki ei sujunut rosoitta, vaan ajoittain leikkiessä kohtasimme erimielisyyksiä, esimerkiksi sen sääntöjen kanssa. Jos leikki alkoi mennä liian vakavaksi, ja yhteisiä sääntöjä oli vaikea löytää, muistutimme itseämme ja toisiamme, että olimme leikkimässä, eikä leikin kuulu olla liian vakavaa. Ehkäpä siksi huomaan vielä tänäkin päivänä suhtautuvani näyttelemiseen kuin leikkiin – teen sitä tosissani, mutta liian vakavaa se ei saa olla.

Nykyään osaltani leikki on siirtynyt melkein kokonaan näyttämölle. Koen, että monet elementit lapsuuden leikeistä ovat edelleen läsnä; näyttämöllä leikkiminen on nautittavaa, roolihahmot ja leikki kehittyvät esityksen tapahtumien myötä, kehollistan kokemuksiani ja kaikki tämä tapahtuu ennalta sovittujen sääntöjen ja rajojen puitteissa. Mielestäni *Dramaturgiakirja – kaikki järjestyy aina* -teoksessa Katariina Nummisen pohdinta kolmesta erilaisesta dramaturgisesta logiikasta, sisältää näyttämöllisen leikkimisen periaatteen:

”Pohdin, voisiko draaman, pelin ja leikin avulla hahmottaa kolme erilaista dramaturgista logiikkaa: draaman dramaturgian, pelillisen dramaturgian ja leikkiin perustuvan dramaturgian. Ensinnä olisi juoneen perustuvan draaman syysseuraussuhteiden esittämisen logiikka, [...]. Toiseksi olisi peli, joka laittaa arjen säännöt tauolle, korvaa ne omilla rajatuilla mutta ehdottomilla säännöillään ja suuntautuu kohti lopputulosta. Kolmanneksi tulisi leikki, jolle on ominaista sidos materiaaleihinsa sekä kyky muuttua leikkimällä muuksi. Leikki varioi eikä lopu lopullisesti vaan jättää aina uuden alun mahdollisuuden, ja siinä on läsnä voimakkaasti yhtä aikaa kuviteltu ja todellinen maailma ja vaihtelu näiden välillä. (Numminen 2018, s. 177)

Näyttämöllisessä leikkimisessä nämä kolme elementtiä yhdistyvät. Draaman logiikka toimii esityksen kehyksenä; selkeä yhdessä sovittu suunta ja tavoite. Jokin lopputulema, mitä kohti yhteinen leikkiminen pyrkii. Pelin logiikka tuo mukanaan kehyksen sisälle säännöt, nekin kaikille yhteiset. Niiden tehtävä on pitää huolta, että toimintatavat tukevat draaman logiikkaa ja lopputulosta. Säännöt määrittävät siis leikille rajat. Näin ollen itse leikkiminen on varioitumista näiden kahden edellä mainitun elementin rajoissa!

Näyttämöllä leikkimisen lisäksi pyrin leikkimään myös vapaa-ajallani. Koen, että näyttelijäntyöllisen kehittymiseni kannalta leikkiminen vie minut tilanteisiin, joissa vaaditaan uusia erilaisia olemisen tapoja, niin kehoni kuin puherytmin ja äänenkäytön suhteen. Siten haastan itseäni muuntautumaan ja löytämään aina jotain uutta, mitä voin myöhemmin mahdollisesti käyttää ammatissani. Lisäksi vapaa-ajalla leikkiessä voin harjoitella myös näyttämöllistä leikkimistä. Harjoittelua voi tapahtua esimerkiksi istuessa ystävän kanssa junassa. Tästä esimerkkinä ystäväni ja kurssitoverini Oliver Kollbergin kanssa vietetyt yhteiset junamatkat Ouluun Saiturin esityksiin. Saatoimme vain istua ja välillä tuijottaa toisiamme ja taas istua ja tuijottaa. Tavoitteena oli esimerkiksi saada toinen nauramaan. Sääntönä oli, että vastapelurin nauru piti saada aikaiseksi

ilman fyysistä kontaktia, esimerkiksi kutittaminen ei ollut sallittua. Välillä saatoimme keskustella pitkäänkin niitä näitä ja leikki vain odotti taustalla uutta muotoaan ilmestyä uudelleen. Kumpikin tarkkaili tilannetta ja ympäristöä, kuinka voisi hyödyntää sitä saadakseen toisen nauramaan. Olisiko se kenties kohtuuttoman kova ääninen aivastus? Raju itkukohtaus ilman mitään nähtävää syytä? Useasti kamppailu ratkesi siihen, kumpi uskaltautui olemaan kiusallisempi kuin toinen.

2.2. Rumpalista näyttelijäksi

Olen viettänyt melkeinpä koko lapsuuteni musiikin parissa. Aloitin rumpujen soiton kahdeksan vuotiaana. Aluksi kävin soittotunneilla joka toinen viikko. Soitonopettajani suositteli sellaista lähestymistapaa vanhemmilleni, jotta saisin tarpeeksi omaa aikaa tutustua instrumenttiin, eikä liiallinen oppituntien määrä veisi intoa uutukaisesta tuttavuudesta. Lisäksi olin vielä kovin nuori. Into kuitenkin säilyi ja soitinkin rumpuja Kuopion konservatoriolla aina näyttelijäntäytönopintojen aloittamiseen saakka.

Minusta siis piti tulla muusikko. Tai niin ainakin vielä ennen lukiota ajattelin. Siispä hain musiikkilukioon, sillä olin kuullut, että se on hyvä etappi muusikoksi haluavalle. Kolmen vuoden jälkeen huomasinkin, että se oli paras mahdollinen etappi minulle tulla näyttelijäksi. Kuitenkin lukion aloittaessani ajattelin, että muusikon ammatti olisi minulle se kaikkein ilmeisin, olinhan soittanut rumpuja jo pienestä asti. Lisäksi olin ymmärtänyt olevani ihan pätevä soittaja, joten miksipäs ei! Ainoa ongelma oli, että olin todella laiska harjoittelemaan yksin. Bändin kanssa soittamisesta en saanut helpolla tarpeekseni ja sitä teinkin useammassakin kokoonpanossa, mutta yksilötasolla harjoitteleminen ei sujunut. Useamman vuoden ajan menin lukuisia kertoja soittotunneille harjoittelematta. Opettajani huomasi sen ja keskustelimme asiasta hänen kanssaan. Keskustelujen seurauksena aloin miettiä tulevaisuuttani muusikkona ja ymmärsin, etten ollut täysin varma siitä, olisiko se todella sitä mitä haluaisin ammatikseni tehdä. Tajusin, että jokin esti minua harjoittelemasta. Pystyin pitämään soittaessa hauskaa ystäväieni kanssa, mutta yksin en kyennyt motivoimaan itseäni.

Olin jo jonkin aikaa haaveillut näyttelijän ammatista, mutta en uskaltanut elättää suuria toiveita sen toteutumisen suhteen. Olin kuullut joitakin huhuja pääsykokeista ja siitä mitä kaikkea raati laittoi ne onnettomat ihmisraukat tekemään, jotka olivat uskaltautuneet raadin eteen. Oikeasti minulla ei ollut mitään käsitystä millaiset pääsykokeet olisivat. Tiesin vain, että kouluun on vaikeaa päästä. Siispä

ajattelin, että muusikon ammatti olisi jotain mihin minun kannattaisi tähdätä. Lopulta kuitenkin päätin, että sinä keväänä, kun valmistun lukiosta, aion hakea ensimmäisen kerran teatterikouluun. Aloin ottaa selvää, mitä näyttelijäksi opiskeleminen vaatisi, sekä kerroin myös koulun ilmaisutaidon opettajalle aikeistani. Hän osasikin kertoa minulle jotain pääsykokeista ja opiskelemisesta teatterikoulussa, sillä hänen siskonsa on näyttelijä. Lisäksi hän suositteli minulle valinnaiskursseja, jotka edesauttaisivat minua tulevaisuudessa. Myös lauluopettajani oli aktiivisesti mukana kaikin keinoin kehittämässä minua kohti pääsykokeita.

Lopulta pääsin opiskelemaan näyttelijäksi. En kylläkään suoraan lukiosta, mutta muutaman vuoden jälkeen siitä. Olen miettinyt menneitä, ja sitä mikä asia sai minut valitsemaan näyttelijän ammatin muusikkouden sijaan. Muistan, että halusin olla jotain vielä enemmän. Enkä tarkoita nyt sitä, että näyttelijät olisivat tärkeämpiä kuin muusikot, vaan sitä että minulle näyttelijän ammatti tuntui, että saisin olla vielä enemmän. Halusin tulla näyttelijäksi, sillä koin että olin rumpalina saavuttanut sen, mitä siltä halusin. Rummuilla olisi varmasti ollut vielä paljon annettavaa, mutta minusta ei ollut vastaanottamaan. Minulle riitti, että kykenen soittamaan bändissä sillä tasolla ja sellaista musiikkia, joka tuottaa minulle nautintoa, jota musiikista haluan. Pystyin myös keikkailemaan ja kenties tienata siten hieman rahaa, mutta siinä se. En oikeasti kokenut, että haluaisin tulla paremmaksi. Tai ainakaan en halunnut tehdä sitä työtä, jonka se vaatisi. Lisäksi koin, että näyttelijänä voisin olla myös muusikko, mutta en toisin päin.

Tämän opinnäytetyöni suhteen olen ikikiitollinen vanhemmilleni siitä, että he veivät minut soittotunneille ja aloitin musiikin opinnot. Se, että olen havainnut kuuntelun olevan tärkeä osa näyttelijäntyössäni, juontaa juurensa vahvimmin musiikkiin. Olin soittanut muutaman vuoden verran rumpuja, kun äitini ystävän mies tuli käymään meillä. Tekstin sujuvuuden kannalta koen tärkeäksi nimetä hänet, joten kutsukaamme häntä tuttavallisesti Hessuksi. Hessu on pitkän linjan soittaja, ja hän halusi kuulla minun soittavan rumpuja. Hetken kuluttua huomasin soittavani yhdessä hänen kanssaan. Hessu oli hakenut kitaran itselleen ja soitti mukana jotain perinteistä blues-kiertoa. Pian hän alkoi laulaa. Kun kappaleessa tuli tauko, hän kehollaan ja katseellaan kertoi minulle siitä, sillä kappale oli sellainen, etten ollut sitä ikinä ennen kuullut. Aluksi en aivan osannut lukea saamiani elein lähetettyjä merkkejä, mutta yllättävän nopeasti opin lukemaan Hessun elekieltä ja soittamaan mukana kappaleissa, jotka olivat minulle täysin tuntemattomia. Sittemmin olemme soittaneet lukuisia kertoja Hessun kanssa juuri tällä silmäpeli ja kehonkieli -menetelmällä. Mukaan mahtuu myös jokunen yleisölle avoin esiintyminen. Silloin soittajia on ollut enemmän, mutta periaate sama: Hessu aloittaa kappaleet ja muut sovittavat oman soittamisensa siihen sopivaksi.

Minun osaltani se tarkoitti tahtilajin kuuntelemista, ennen kuin pystyin niin sanotusti uimaan mukaan.

Juuri nämä jammaillut Hessun kanssa ovat muun muassa opettaneet minua kuulemaan yhtyettä kokonaisuutena. Rumpalina olen vastuussa tempon säilyttämisestä, mutta myös iso tekijä koko yhtyeen dynaamisissa vaihteluissa. Vaikka rumpali toimiikin bändissä kaiken muun taustalla, sanoisin että rummuilla on hyvin paljon valtaa. Rumpali voi antaa tilaa ja tukea toista esimerkiksi toisen instrumentin soolon aikana tai nostaa soiton voimakkuutta mentäessä kohti kertosaettä, jolloin muiden täytyy seurata mukana. Näin ollen rumpali voi toiminnallaan jaksottaa pidempiä kokonaisuuksia. Lisäksi se, että rumpali on fyysisesti esiintymistilanteissa muiden takana, antaa mahdollisuuden nähdä kaikki muut lavalla olevat. Rumpali pystyy vaivatta olemaan kontaktissa muiden soittajien kanssa, vaikka muut soittajat eivät katsoisikaan häneen päin. Mielestäni rumpalilla on siis aivan erityinen positio, hän paljon vartijana ja monessa mielessä liimana. Useasti esimerkiksi soolon aikana soittajalla on silmät kiinni ja hän on aivan kuin vaipunut transsiin, joten silloin eleiden ja kehon seuraaminen antaa rumpalille paljon enemmän informaatioita.

Mutta kuinka rumpali voi hyödyntää opittuja taitoja näyttämöllä? Ensinnäkin hänen täytyy ymmärtää soitettavan kappaleen dramaturgiaa. Kappaleen voi kuvitella olevan näytelmä, missä on eri osia – kohtauksia. Jokainen osio tai kohtaus pitää sisällään jonkin tavoitteen, esimerkiksi esitellä kappaleen teeman, tai näytelmän päähenkilön. Voidakseen edetä teoksen seuraavaan kohtaan sen vaatimalla tavalla, edellä on tehtävä oikeita asioita, jotta uusi tilanne täyttää sen tehtävän. Esimerkiksi: kappaleessa on pehmeä ja soljuva osio. Jotta osion pehmeys korostuisi ja täyttyisi kokonaan, ennen sitä voidaan käyttää myrskyävää ja uhkaavaa koko yhtyeen pauhua. Lisäksi rumpali käy jatkuvaa dialogia muiden soittajien, ja etenkin basistin kanssa. Rummut ja basso muodostavat rytmimusiikissa yhtyeen pohjakerroksen. Basisti soittaa useasti samat iskut kuin rumpali bassorummullaan. He voivat kuitenkin poiketa kaavasta ja haastaa toisiaan varioimalla omia iskujaan. Variointi on kuitenkin riippuvainen tyylilajista, joten joskus sitä ei juuri tapahdu. Mutta etenkin jazzissa rumpali voi käyttää tekniikkaa, missä hän aluksi kuuntelee mitä basisti soittaa, ja sitten joko vastaa täysin samoin takaisin tai lähtee haastamaan varioimalla hänelle annettua kuviota. Toisin sanoen rumpali ja basisti vaikuttuvat toistensa soittamisesta ja antavat sen kuulua omassa soittamisessaan. Vuoropuhelua voi käydä huomaamattomasti muun yhtyeen soittamisen taustalla tai sitten se voi saada täyden huomion ja kasvaa rumpalin ja basistin väliseksi sooloksi. Rumpalin ja basistin väliset vuoropuhelut ovat kuin näyttelijöiden välinen dialogi: kun joku sanoo roolihenkilölleni jotain, kuuntelen mitä sanottavaa toisella minulle on, annan sen

vaikuttaa minuun ja sitten vastaan hänelle instrumenttini, kehoni ja roolihahmoni, kautta. Rummuilla voin yhtälailla ilmaista asenteita ja mielialoja kuin näytellessä. Keinot ovat silloin toki hieman toisenlaiset. Itse koen, että rumpalin ilmaisu koostuu instrumentilla tuotetusta äänestä, hänen oman kehonsa estetiikasta ja näiden kahden elementin yhteisvaikutuksen varioinnista. Esimerkiksi voin tuottaa instrumentilla kovaa ääntä lyömällä rumpuja ja symbaaleja käsien laajoilla ja näyttävillä liikeradoilla. Toisaalta voin soittaa yhtä lailla äänekkäästi pienillä, mutta napakoilla iskuilla. Molemmissa tapauksissa äänentaso säilyy samana, mutta rumpalin kehonkieli kertoo omaa tarinaansa. Tällöin lopputulos näyttäytyy molemmissa tapauksissa erilaisena. Vastaavasti voin näytellessä sanoa saman repliikin samalla äänenvoimakkuudella, mutta eleillä muuttaa viestin lopputulosta.

2.3. Joukkueurheilusta näyttämölle

Joukkuelajeissa, kuten jääkiekossa ja jalkapallossa, minua on aina kiinnostanut erityisesti yhteistyö. Kiinnostavinta on harjoitella joukkueen keskinäiset kuviot tasolle, missä jokainen pelaaja tietää tarkalleen, mitä hänen yksilönä kuuluu tehdä, ja lisäksi mitä hänen joukkuekaverinsa tekevät. Yksilöllisten taitojen on tietenkin jokaisella oltava vaaditulla tasolla, mutta mielestäni kaikkein tärkeintä on se, kuinka yksilöt saavat yhdessä itsestään ja toisistaan eniten irti. Omien kokemuksieni perusteella joukkue, jossa pelaajien yksilölliset taitotasot ovat matalammalla kuin vastustajan, huonompikin yksilötaso pystyy päihittämään paremmat yksilöt, kun heidän yhteistyönsä – *yhteispelinsä* – ylittää vastustajaansa paremmalle tasolle. Yhteispelillä, toisin sanoen joukkueelle pelaamisella, tarkoitan sitä, kuinka hyvin jokainen yksilö sitoutuu toimimaan joukkueen yhteisen edun saavuttamiseksi omansa sijaan. Niin sanottu itselle pelaaminen taas tarkoittaa sitä, että yksittäinen pelaaja laittaa oman etunsa joukkueen edelle, ja pyrkii esimerkiksi joukkuekaverille syöttämisen sijaan laukomaan aina itse. Lyhyesti sanottuna kysymys on siitä, haluaako itsensä vai joukkueen loistavan valokeilassa. Seuraavaksi käsitelen sitä, millä tavoin pyrin olemaan hyvä joukkuepelaaja näytellessäni, ja miten jalkapallo ja jääkiekko ovat vaikuttaneet tapaan hahmottaa näyttämöllä olemista.

Kenties tärkein havainto minulle pelaamisen ja näyttelemisen välillä on ollut se, että näytellessä näyttämötoiminnot, esimerkiksi repliikit, ovat kuin syöttöjä pelikaverille. Kun on minun vuoroni sanoa repliikkini koen, että silloin kohtauksen “peliväline” on minun hallussani. Silloin on minun vastuullani siirtää – syöttää peliväline seuraavalle niin, että hänen on mahdollista saada se kiinni.

Kohtausta harjoitellessa voin kokeilla erilaisia tapoja syöttää repliikki pelikaverille. Jos huomaan, ettei näkemyksemme kohtaa, ja ettemme niin sanotusti lue peliä samalla tavalla, voimme kehittää yhteispeliämme jakamalla näkemyksemme toisillemme, ja sitten kokeilla uudestaan. Näin opin, kuinka kollegani näkee ja kokee tilanteen, ja pystyn sovittamaan omat syöttöni sen mukaan. Vastaavasti hän tutustuu minun kokemukseeni ja halutessani voin haastaa häntä erilaisilla syötöillä. Koen, että juuri se on näyttelijöiden joukkuepelaamista; sen sijaan, että keskittyisin vain itseeni, haluan myös suunnata keskittymiseni muihin, ja siten tulla yhdessä paremmaksi. Kollegaan tutustumalla myös tahto yhteisen edun saavuttamisesta nousee välillämme. Lisäksi olen varma, että yksilöllisen kehittymisen kannalta, toisen työskentelyn seuraaminen, herättää ajatuksia ja uusia lähestymistapoja liittyen omaan tekniikkaan.

Liikkeenlehtori Samuli Nordbergin tunneilla tehdyt lämmittelyharjoitukset palloa syöttelemällä, ovat olleet hyviä harjoitteita repliikin syöttämisen ja kiinniottamisen havainnoimiseen. Harjoitteessa koko ryhmä liikkuu määrättyssä tilassa. Aluksi kaikki kävelevät omaan tahtiin, mutta pian pyritään löytämään kävelylle yhteinen rytmi. Kun rytmi on löytynyt, sovitaan säännöt: palloa ei saa tiputtaa, pallon on siirryttävä seuraavalle joka neljännellä askeleella, lisäksi kaikki ovat myös vastuussa siitä, että yhteinen pulssi kävelyssä säilyy samana, ja ettei se lähtisi kiihtymään, ennen kuin toisin sovitaan. Kun kaikki ovat ymmärtäneet säännöt, pallon syötteleminen voi alkaa.

Olen huomannut, että heti syöttelyn alettua, ruumiini ja mieleni ovat kohotetussa tilassa. Keskittymiseni jakaantuu pallon liikkumisen seuraamiseen, vapaan paikan löytämiseen, ja mahdollisen syötön kiinniottamiseen. Ruumiini painopiste siirtyy päkiöille, näkökenttä laajenee ja hengitys muuttuu pintapuolisemmaksi. Lisäksi kuuntelen yhteistä kävelemisen rytmiä. Seuraan muiden tilassa olevien liikettä; missä he ovat milläkin hetkellä, ja sen avulla kartoitan syöttömahdollisuuksia siltä varalta, että pallo satuttaisiin syöttämään minulle. Pallo on syötettävä taas neljän askeleen kuluttua, joten minun on hyvä tietää millaiset syöttömahdollisuudet itselläni ovat. Pyrin siis jo enakkoon lukemaan peliä muutaman syötön päähän. Ennakoimisen tärkeys kasvaa, kun yhteisen kävelemisen pulssi kiihtyy, tai kun syöttöjen välissä olevien askelten määrä vähenee.

Harjoitteen tarkoitus on saada ryhmä toimimaan yhdessä, ja kohti yhteistä tavoitetta. Vastuu onnistuneesta syötöstä ei ole vain pallon syöttäjällä, vaan se jakaantuu koko ryhmälle. Jos pallo putoaa, vika ei ole todennäköisesti ollut syöttäjässä, vaan kiinniottajien tarjonnan vähyydessä! Harjoitteeseen ei siis voi missään vaiheessa suhtautua välinpitämättömästi. Jos kuitenkin kokee

tarvitsevansa taukoa tai haluaa hetken seurata muita, voi itsensä ikään kuin tietoisesti siirtää pelin ulkopuolelle. Ulkopuolelle siirtyminen voi olla esimerkiksi pysymistä tietoisesti poissa palloa hallussa pitävän näkyvistä, tai kaukana hänestä. Tällöinkin pitää olla valmis ottamaan syöttö kiinni, sillä syöttäjän on mahdollista syöttää myös koko tilan halkaiseva pitkä syöttö.

Syöttöä voisi myös ajatella mallintamaan visuaalisesti kohtauksia: jokin repliikki on kuin pitkä kaareva syöttö kentän laidasta laitaan, kun taas toinen on nopea syöttö eteen päin, jolloin kiinniottajan täytyy suhteuttaa oma liikkeensä siten, että saa syötön kiinni. Esimerkiksi: jos minun tehtäväni näyttämöllä on olla uhkaava, mutta kukaan muu ei näyttele minun lisäkseni uhkaavuuttani, syöttöni kiinni ottamiseen ei silloin käytetä tarvittavaa vaivaa, ja syötöt menevät ohi. Kysynkin itseltäni aika ajoin uutta tekstiä harjoitellessa, onko repliikin tarkoitus mennä suoraan kiinniottajalle, vai onko sen tarkoitus pakottaa toinen liikkeelle, jotta hän voi saada sen kiinni. Samoin mietin myös minulle suunnatuista repliikeistä.

Syöttäminen on minulle erityisesti harjoitusvaiheen työväline. Se auttaa minua hahmottamaan näyttämöllä olevien henkilöiden näkymättömiä liikkeitä, kuten mistä jokin tunnetila lähtee syntymään, millainen repliikki, tai syöttö sen sysää alkuunsa. Esittäessä en enää ajattele syöttöjä, mutta voin halutessani palata niihin, ja tutkiskella mahdollisia uusia vaihtoehtoja syöttää. Jos aiemmin olin syöttänyt aivan perille asti, entäpä jos seuraavalla kerralla syötän hieman kiinniottajasta vasemmalle tai vain puoleen väliin niin, että toisen on tultava vastaan saadakseen peliväline itselleen? Mitäpä jos hän ei tulekaan vastaan, silloin minun mentävä itse puoleen väliin, ja syötettävä uudelleen. Kävi miten kävi, tilanne saisi joka tapauksessa uusia suuntia, ja molemmat osapuolet olisivat taas valppaita, sillä käsillä olisi aiempiin kertoihin nähden hieman erilainen tilanne.

Käsittelen kohdassa 3.2 Kuunteleminen *Saiturissa* lisää repliikin syöttämistä ja kiinniottoa.

Käsittelen myös sitä, miten syöttöjen kiinniottamisen ajattelu on selkeyttänyt minulle ajatusta vaikuttumisesta. Käytän esimerkikohtauksena minun ja Valtosen roolihenkilöiden välistä dialogia.

3. MINÄ – KUUNTELIJA

“Mun luontainen ominaisuus on se, että mä haen paikkaani kuuntelun kautta.”

Hannu “Puntti” Valtonen

Opinnäytetyöni aihetta pohtiessa olen havainnut, että karkeasti katsottuna minulla on kaksi erilaista roolia sosiaaliseen kanssakäymiseen. Toinen on rauhallinen ja tilannetta sivusta seuraava, isossa ryhmässä pidättyväinen, kun taas toinen on aktiivinen ja aloitteellinen. Ensimmäiseksi mainitun koen olevan minulle ominainen tapa, ja jälkimmäiseen olen kehittynyt iän myötä. Muistan, että uusien ihmisten kohtaaminen, etenkin lapsena, on ollut energiaa vievää. Olen aina nauttinut enemmän pienestä ja tiiviistä ystäväporukasta, kuin isoista joukoista tuttuja ihmisiä. Kuitenkin halutessani voin jutella sujuvasti tuntemattomillekin ihmisille, ja tiedän olevan jopa hyvä siinä. Tuntuukin erikoiselta pitää sitä jopa omana erikoisosaamisena. Nykyään uusien tuttavuuksien kohtaamiset eivät juurikaan rasita, sillä kokemuksesta tiedän, että pärjään ja osaan jopa nauttia niistä. Olen myös huomannut olevani erityisesti ikäihmisten suosiossa. Mutta mistä se johtuu?

Olen aina tykännyt enemmänkin kuunnella, kuin olla itse äänessä. Monta kertaa olen huomannut kuuntelevani keskustelun toisen osapuolen tarinointia ja esittäneeni jatkokysymyksiä hänen aiheeseensa liittyen. En ole halunnut siirtää keskustelua itseeni vaan olen halunnut pysyä kommentoijana. Muistan myös, että ala-asteella joinakin kertoina jätin koulussa viittaamatta opettajan kysymykseen, vaikka olisin varsin hyvin tiennyt vastauksen. En vain halunnut puhua luokkalaisteni kuullen. Olen myös sellainen, jolle ei ole vaikeaa jättää omaa mielipidettään taka-alalle. Jos näen, että tilanteessa on tarpeeksi monta henkilöä, jotka kokevat tarpeelliseksi tulla kuulluksi, jätän itseni sivummalle. Toisaalta minulla on aina ollut ystäviä, ja heidän keskuudessa olen useasti suuna päänä. En siis koe koskaan olleeni yksinäinen, kiusattu tai syrjäytynyt, en vain ole halunnut tehdä itsestäni numeroa, kuten vastaamalla opettajan kysymykseen koko luokan kuullen. Pienenä en myöskään viihtynyt hälyssä, esimerkiksi ystäväieni järjestämillä syntymäpäiväkutsuilla. Juhlat olivat niin levottomia; aina oli liian äänekkästä ja kaikkialla oli ylienergisiä lapsia, jotka näyttivät toiminnallaan toteuttavan syntymäpäiväkutsuille kuuluvaa sekasortoa. En tuntenut kuuluvani mekastavaan joukkoon.

Olen siis herkkä äänille. Huomaan tietoisesti vältteleväni esimerkiksi yökerhoja, joissa musiikki pauhaa aina liian kovalla minun makuuni. Pienenä en tykännyt käydä kavereiden luona yökylässä; en koskaan meinannut saada unta, sillä nukkumaan mentäessä ja ihmisäänien hiljetessä, kaikki muut

äänet tulivat esille. Vieraassa asunnossa kuului aivan erilaista jääkaapin hurinaa ja kellon tikitystä, kuin omassa kotonani. Kuuloni keskittyi poimimaan kaikki pienetkin yksittäiset äänet, ja se valvotti minua.

Vielä nykyäänkin huomaan, että olen ajoittain täysin uppoutunut kuuntelemaan ympäröiviä ääniä, niin metsän kuin kaupungin. Äänet virittävät minua erilaisiin tunnetiloihin. Lisäksi ne luovat mielikuvia. Kun en näe jotain, mutta kuulen äänen, minulla on vapaus muodostaa itse kuva siitä, mistä on kyse. Äänet myös tuovat mieleen kauan sitten tapahtuneita, jo unohdettuja asioita. Muistan pienenä nähneeni, tai oikeastaan kuulleen, toistuvasti samaa painajaista. En vieläkään osaa tarkkaan kuvailla millainen ääni unessa oli, mutta muistan sen olleen matala, hakkaava ja metallinen – tehdasmainen. Vielä näin aikuisenakin, kun kuulen vastaavanlaisen äänen, myös painajaisen visuaalinen puoli muistuu hatarasti mieleeni.

Vaikka olenkin, etenkin pienenä, ollut äänille herkkä, olen myös osannut itse pitää kovaa ääntä. Tuntuukin melko hassulta, että herkkäkuuloinen lapsi aikoinaan valitsi instrumentikseen juuri rummut. Vanhempani ovat kertoneet, että uhmaikäisenä olen saattanut itkeä ja huutaa pää punaisena niin, että varmasti koko naapurusto kuulee. Sama poika on yritetty viedä Fröbelin palikoiden konserttiin, josta hän on halunnut lähteä heti musiikin alettua pois, sillä musiikki on ollut liian kovalla hänen makuunsa. Kovan äänen tuottaminen ei ole ollut minulle koskaan ongelma. Pystyn korottamaan ääntäni ja huutamaan, jos haluan. Se ei tunnu vieraalta tai vastenmieliseltä. Toisin sanoen, en koe häiritseväni niitä ääniä, joita voin itse kontrolloida.

En pidä itseäni ”kontrollifriikkinä”, mutta tunnistan olevani ihminen, joka nauttii suunnitelmallisuudesta. Tykkään mieluummin suunnitella tulevien päivien tekemiset etukäteen, kuin alkaisin vasta päivän koittaessa ottamaan selvää, mitä kyseinen päivä tuo tullessaan. Tietenkin useasti suunnitelmat muuttuvat, eikä se aiheuta minulle päänvaivaa. Silloin oikeastaan tuntuu, että on helpompi muuttaa suunnitelmia sen sijaan, ettei olisi ollut suunnitelmia alkuunkaan. Huomaan, että halu jonkinlaiseen kontrollin saavuttamiseen, on ollut läsnä myös muutama vuosi sitten kirjoitetun opinnäytteeni aiheessa.

Teatterityön tutkinto-ohjelman kandidaatin opinnäytteessä käsittelin näyttämöllisen aistimisen piiriä itse keksimäni ihmishämähäkinverkon avulla. Ajattelin, että kaikki näyttämöllä olevat ovat kiinnittyneet lantioden kohdalta toisiinsa näkymättömällä verkolla. Verkko on taipuisa ja sitkeä, ja kattaa koko näyttämön. Kun joku näyttämöllä liikkuu tai puhuu, muut verkossa olevat tuntevat

verkon välittämän värinän ja reagoivat siihen. Verkko on joidenkin näyttelijöiden välillä kireämpi kuin toisten, mikä kuvastaa roolien välisiä suhteita. Verkko on saanut vaikutteita Nykynäyttelijän taide – harjoituksia ja siirtymiä -teoksesta, jossa Pauliina Hulkko havainnollistaa näyttelijän näkemisen tilaa sekä tajunnallista piiriä 360-astetta kattavan “lepakkonäön” avulla. (Hulkko 2011, s. 37)

Ihmishämähäkinverkkoa tutkiskellessa en vielä ymmärtänyt sitä, kuinka paljon koko ajatus verkosta itse asiassa liittyy kuuntelemiseen. Siinä on myös piirteitä kontrolloimisesta, sillä olen halunnut olla fyysisessä kontaktissa verkon välityksellä kaikkiin muihin näyttämöllä oleviin. Huomaan, että olen mennyt eteen päin ihmishämähäkinverkosta, sillä tällä hetkellä ajatus siitä, että minun pitäisi olla kiinni lantiostani ja kontaktissa kaikkiin muihin, tuntuu rajoittavalta. Ymmärrän, että ihmishämähäkinverkko on ollut vaihe kohti kuuntelua, sillä ajatus kontaktissa olemisesta on edelleen läsnä ja ensiarvoisen tärkeää näyttelijäntekniikassani. Verkon ajatteleva on tehnyt kontaktissa olemisen minulle konkreettiseksi. Olen hahmottanut sen avulla muun muassa roolien välisiä jännitteitä. Samaan aikaan se on kuitenkin tehnyt kontaktissa olemisesta kömpelöä ja hidasta, sillä keskittymiseni on jakautunut kanssänäyttelijän lisäksi verkon muodostamiseen ja sen ylläpitämiseen.

Tämän opinnäytetyön tutkimusaihe – *kuunteleminen*, puolestaan puhdistaa näyttämön verkosta ja pakotetusta kontaktista. Se jättää tilaa itselle olla enemmän auki ja läsnä. Ennen kuin jatkan, koen tarpeelliseksi selventää termiä kuunteleminen. Olen pohtinut, onko termi liian yleinen. Jättääkö liian yleinen termi myös koko aiheen tutkimisen vain pintapuoliseksi? Koen siis tarpeelliseksi antaa näyttämisen hetkellä tapahtuvalle kuuntelemiselle oman nimen. Nimeäminen selkiyttää minulle sitä, mitä haluan kuuntelusta tällä tekstillä oikeastaan selvittää. Haluan selvittää, mitä kuunteleminen minulle näyttämöllä merkitsee. Näin ollen mielestäni riittävän tarkka nimitys sille on *näyttämöllinen kuunteleminen*. Vaikka käytänkin sanaa näyttämöllinen, en tarkoita, että tässä opinnäytetyössä käsitelty kuuntelu toimisi vain nimenomaan näyttämöllä. Uskon, että se toimii yhtälailla myös esimerkiksi kameratyöskentelyssä, sillä koen silloinkin olevani kuvattavalla näyttämöllä. Sana *näyttämöllinen* kuvastaa osuvimmin sitä kuuntelua, mihin näytellessäni pyrin.

Tekstin sujuvuuden kannalta en koe tarpeelliseksi käyttää jatkuvasti termiä näyttämöllinen kuunteleminen. Puhun siis edelleen kuuntelemisesta, ja käytän pidempää ja tarkempaa termiä vain niissä tilanteissa, joissa koen sen olevan tarpeellinen. Toisin sanoen, kun tulevaisuudessa osioissa käsitellen kuuntelemista, joka tapahtuu näyttämöllä, on se näyttämöllistä kuuntelemista.

3.1 Kuuntelija Puntti Valtonen

Hannu “Puntti” Valtonen ei ollut minulle entuudestaan tuttu. Olin kuullut hänestä puhuttavan musiikin yhteydessä, sekä joidenkin elokuvien. Itse en ollut seurannut hänen töitään juurikaan, joten mitään omaa kuvaa hänestä en ollut muodostanut. Talvella 2017 sain tutustua häneen, kun työskentelimme samassa produktiossa Oulun kaupunginteatterissa (nyk. Oulun teatteri). Teatterin ohjelmistoon oli valittu 1600-luvulla kirjoitettu Molièren *Saituri*.

Valtosen työskentelyssä näkyi aivan alusta asti vankka kokemus. Harjoituksissa hän ryhtyi vaivatta työhön, ja näytti pystyvän toimimaan joka päivä yhtä tehokkaasti ja varmaotteisesti. Sen lisäksi hänellä vaikutti olevan uskomattoman hyvä tilanne- ja rytmitaju, niin kohtauksia harjoitellessa kuin niiden ulkopuolellakin. Hän kohtasi minut kuin kenet tahansa muun työtoverinsa, vaikka olinkin vasta työharjoittelussa oleva näyttelijäopiskelija. Harjoitusten alusta lähtien, vaikka kaikki esityksen elementit vielä etsivät omaa paikkaansa, hänen kanssaan näytteleminen oli vaivatonta ja innoittavaa. Viikkojen aikana mietin, mistä moinen vaivattomuus työskentelyssä johtui. Aiheuttiko sen hänen vilpittömän suhtautuminen muihin produktion parissa työskenteleviin, vaiko se, että hänestä hehkui positiivisuus, ja se kuinka hän työstään nauttii. Joka tapauksessa, hänen olemuksensa lisäksi myös hänen työskentelyssään oli jotain, mistä halusin ottaa selvää sillä koin, että haluaisin pystyä itse samaan, niin näyttämöllä kuin sen ulkopuolella.

Esityksen harjoitusten edetessä kohti ensi-iltaa, Valtonen alkoi entistä enemmän puhumaan kuuntelemisen tärkeydestä. Kun ohjaajalta tuli palautetta, että jokin kohta ei toiminut vaikkapa ilmaisullisesti tai rytmillisesti, Valtosen havainto asiasta oli kuuntelemisen puute ja se, että sitä lisäämällä kohta alkaisi varmasti toimia. Useat nyökkäilivät sen oloisena, että ymmärsivät mitä Valtonen tarkoitti, mutta eivät kuitenkaan varsinaisesti tarttuneet aiheeseen. Minua askarrutti, mitä hän kuuntelulla tarkoittaa, koska mielestäni termi itsessään oli aika ylimalkainen enkä ollut kuullut sitä aiemmin käytettävän siinä yhteydessä.

Opiskelijan statuksella koin, että minun oli helppo mennä kysymään Valtoselta mitä hän kuuntelemisella tarkoittaa. Hän sanoi kuuntelun liittyvän muun muassa kollegan kohtaamiseen, vaikuttamiseen ja uteliaisuuteen. Keskustelujen myötä ymmärsin, että kuunteleminen on hänelle jonkinlainen pohjaviritys tai taso, minkä päälle hän rakentaa kaiken muun näyttelemisensä. Hän

myös mainitsi kokevansa esityksen musiikkina – kappaleena, jossa on alku, keskikohta ja loppu. Hän sanoi ajattelevansa oman roolinsa soittamisen kautta: vuoropuhelut eri instrumenttien välillä, soolojen soittamiset ja niiden tukemiset, yleisesti koko kappaleen rytmin toimimaan saaminen ja sen löytäminen. Kaikki se kuulosti minulle kovin tutulta, vain hieman eri sanoilla. Valtonen myös mainitsi kuinka fantastinen ja harvinaislaatuinen kokemus on, kun useamman hengen ryhmä kokee saman kaltaisen rytmin ja tuokion. Hän sanoi, että musiikki ja teatteri mahdollistavat sen, kun kuuntelu on läsnä tekemisessä. Valtosen kanssa keskusteleminen antoi uutta sanastoa minulle jäsentelemään omaa näyttelijäntekniikkaani.

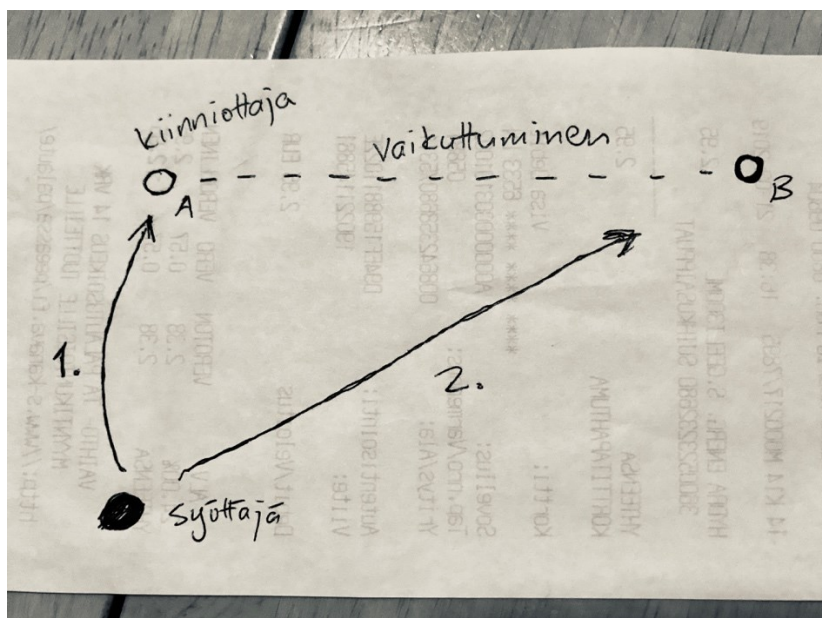
Jatkoimme aiheesta keskustelemista pitkin esityskautta, niin kampaamossa ollessamme ennen esitystä, kuin junamatkoilla esityksistä kotiin. Kiinnostuin aiheesta koko ajan enemmän ja käytin esityksiä mahdollisuutena tutkia omia havaintojani keskusteluista ilmenneistä asioista. Tunsin itseni etuoikeutetuksi, kun sain keskustella aiheesta niin kokeneen näyttelijän kanssa, ilman että olisin kokenut itseni oppilaaksi keskustellessamme. Valtonen suhtautui yhtälailla mielenkiinnolla minun näkemyksiini, kuin minä hänen. Ainakin siltä minusta tuntui. Esityskauden lähestyessä loppuaan, sovimme Valtosen kanssa tapaavamme kesällä, jolloin haastattelisin häntä lopputyöhöni liittyen.

3.2 Kanssänäyttelijän kuunteleminen produktiossa *Saituri*

Oulun teatterin *Saituri* on ollut opiskeluaikani käännekohta. Aiemmin moneen suuntaan repsottanut näkemykseni näyttelijäntyöstäni sai selkeämmän suunnan. Lisäksi uutta suuntaa oli mahdollista tutkia erittäin taitavan ja kokeneen kollegan kanssa 33 esityksen ajan. Annoin itselleni tehtäviä Valtosen kanssa käytyjen keskusteluiden pohjalta, ja niiden avulla havaitsin selkeyttäviä asioita omasta työskentelystä.

Yksi sellainen tehtävä oli herkistää itseni vaikuttumiselle. Aluksi se oli itselle oudon tuntuinen tehtävä, koska en ollut aivan varma, mitä vaikuttuminen oikeastaan minulle merkitsi. Toteutin kuitenkin antamaani tehtävää, ja aloinkin kiinnittää tarkemmin huomiota asioihin, mitä toinen minulle tarjoaa: rytmiin, intonaatioon, kenties jokin merkitsevä katse lauseen keskellä. Tajusin, että olin juuri antanut itselleni luvan aidosti kiinnostua toisesta! Kuuntelen mitä toinen sanoo – kiinnostun siitä – vaikutun – palautan takaisin toiselle. Toivottavaa on, että toinen tekee jokseenkin samoin, silloin vaikuttumisenpiiri säilyy ja ruokkii itse itseään.

Tiesin siis sen, että kun herkistän itseni vaikuttumiselle, se auttaa minua fokusoimaan keskittymistäni kohti kanssanäyttelijää. En kuitenkaan vielä tiennyt mitä itse vaikuttuminen on, joten halusin selvittää sen itselleni. Pian oivalsin, että vaikuttumisessa on kyse liikkeestä. Mielestäni helpointa tätä liikettä on kuvata aiemmin mainitsemani syöttämisen avulla:



(Vaikuttumista havainnollistava kuva, 21.2.2019. Piirsin kuvion kauppakuitin taakse, sillä halusin vangita ajatukseni välittömästi sen keksimisen hetkellä.)

1. Seison paikallani kohdassa A (kuvan ”kiinniottaja”). Hengitykseni on tasainen. Syöttäjä syöttää minulle pallon (kuvan 1. nuoli). Minun ei juurikaan tarvitse liikkua saadakseni palloa kiinni. Hengitykseni rytmi on sama kuin ennen syötön kiinniottausta, vain kiinniottaessa se muuttui hetkellisesti sen perustilasta.

2. Seison jälleen paikallani kohdassa A. Tällä kertaa syöttäjä syöttää oikealle (2. nuoli). Minun on nopeasti liikuttava suuntaan B, saadakseni pallon kiinni. Saatuani pallon kiinni, jään taas paikalleni. Hengitykseni on muuttunut nopeammaksi.

Kuvitellaan, että kohdissa yksi ja kaksi syöttäjä on syöttänyt molemmissa saman repliikin. Repliikki on kuitenkin sanottu toiselle kerralla eri tavalla kuin ensimmäisellä. Tästä johtuen se on myös lähtenyt eri suuntaan kuin ensimmäinen. Näin ollen toisella kerralla sanotun repliikin kiinniottaminen vaatii liikettä enemmän kuin ensimmäinen. Kohtaan B tullessa, liike on saanut kiinniottajan hengästymään – vaikuttumaan, eri tavalla syötetyn repliikin johdosta.

Vaikuttuminen on siis liikettä. Toisin kuin yllä olevassa esimerkissä, todellisuudessa vaikuttuminen voi tapahtua kokonaan ilman fyysistä liikkumista. Mikä siis liikkuu? Anne Tarvaisen väitöskirjassaan esittämä näkemys kuvastaa hyvin vaikuttumisen (hänen tekstissään liikuttumisen) hetkeä. Hän kirjoittaa liikuttumisesta lauluun, mutta mielestäni sama pätee myös näytellessä:

“Kuuntelijana olen kiinnostunut siitä pisteestä, jossa tunne ja liike ovat yhtä. Siitä kohdasta, jossa voin tunnistaa tunteen tunne-energian liikkeenä kehossani. Liikuttuminen tuntuu kehossa liikkeenä, impulssina. Tässä kohdassa tunteella ei ole vielä nimeä, se ei ole vielä iloa tai surua – se on pikemminkin tuntemus.” (Tarvainen 2012, s. 147)

Saiturin parissa näitä tuntemuksia haaliessa, ensimmäistä kertaa urallani yli kolmenkymmenen esityksen aikana, vastaan ei tullut yhtään niin sanottua ”perusvetoa”, vaan kaikissa oli omanlainen, sille päivälle ominainen energia. Kyse ei ole siitä, että kaikki esitykset olisivat olleet flown täyteisiä huippusuorituksia, vaan sitä, että tunsin olevani läsnä ja vuorovaikutuksessa muihin näyttämöllä oleviin. Näyttämölle mentäessä tiesin vain juuri sen verran, mitä esityksen alussa minun roolihahmoni tarvitsi esityksestä tietää. Loput täytyi joka ilta selvittää itse ja yhdessä kollegoiden kanssa uudelleen. Esityskauden aikana huomasin, että toistojen myötä pystyin olemaan enemmän auki ja aktiivinen kohti muita. Oli myös kertoja, jolloin toisista vaikuttuminen oli hapuilevaa. Silloin tunsin, että oikeastaan vaikuttumisen sijaan vain suoritin tehtävää vaikuttua. Yritin liikaa olla toista kohti, pakottaa itseni huomaamaan jotain, mistä vaikuttua eri tavalla kuin aiemmin. Toisin sanoen pakotin itseni turhaan liikkeeseen, vaikka syöttäjän syöttö ei sitä olisi vaatinut. Tällöin en antanut mahdollisuutta itselleni oikeasti kohdata toista, ja sitä mitä hän minulle yritti antaa – en kuunnellut. Haastattelussa Valtonen sanoikin, että kuuntelu perustuu sille, ettei missään vaiheessa ole välinpitämätön kollegaansa kohtaan.

Saiturista ja Valtosen kanssa työskentelystä mieleeni on päällimmäiseksi jäänyt Harpagonin (saituri) ja Valéren (hänen palvelijansa) välinen kohtaaminen esityksen loppupuolella. Pääpiirteisesti kohtauksen ajatus on siinä, että Harpagon ja Valére uskovat molemmat puhuvansa samasta asiasta – aarteesta, vaikka Harpagon puhuukin rahoistaan, ja Valére rakastetustaan, Harpagonin tyttärestä. Harpagonin aarre on varastettu ja hän syyttää Valérea sen varastamisesta. Valére puolestaan ymmärtää tilanteen niin, että Harpagon on viimein saanut selville tyttärensä ja palvelijansa välisen salasuhteen. Valére yrittää kaikin keinoin saada Harpagonin ymmärtämään, kuinka kovasti hän

aarretta rakastaa ja että hänen aikeensa ovat täysin kunnialliset. Harpagonin mukaan on pöyristyttävää, että joku puhuu hänen aarteesta moisella tavalla. Mitä pidemmälle kohtaaminen etenee, sitä syvemmäksi kaksikon välinen sekaannuksen vyyhti kasvaa.

Harpagonin ja Valéren välinen kohtaaminen oli aivan harjoituskauden viimeisiin päiviin saakka ohjaajan leikkauspuolella. Ohjaaja Kari-Pekka Toivonen ei ollut vakuuttunut siitä, että kohtauksella olisi täydessä mitassaan painoarvoa esityksen kokonaisuuden kannalta. Esityksen kesto väliajan kanssa hipoi jo kolmen tunnin rajaa, joten kaikki ylimääräinen oli karsittava pois. Kuitenkin minä ja Valtonen kovasti pidimme kyseisestä kohtauksesta, joten halusimme tehdä kaikkemme, että se säilytettäisiin. Siihen asti kohtaaminen oli ollut verrattain hidas, osittain siksi, että teksti ei ollut vielä aivan täysin muistissa, mutta myös siksi, etten itse ainakaan tiennyt, kuinka kohtaukseen pitäisi lähestyä, jotta se alkaisi toimia. Tunsin kuitenkin sen, ettei tekemiseni ollut oikealla taajuudella suhteessa kohtaukseen. Päätimme Valtosen kanssa lisätä kohtaukseen vauhtia: ottaa nopeasti kiinni toisen repliikistä ja nostaa intensiteettiä. Havaitsin myös, että kohtauksessa on lukuisia Valéren repliikkejä, joiden tarkoituksena on syventää sekaannusta ja kiihdyttää Harpagonin raivon valtaan. Mitä enemmän Harpagonin hermostui, sitä hauskeempaa se oli katsojalle.

Ymmärsin, että minun repliikit olivat syöttöjä Valtoselle, joka laukoi kiekkoja maaliin. Aloin miettiä kohtaukseen yhä enemmän jääkiekon kautta ja oivalsin, että Harpagonin ja Valéren väliset repliikit olivat nopeita, jopa "yhden kosketuksen" -syöttöjä. Oivalsin myös, että vaikka pääasiassa Valtosen laukaukset olivat niitä, mitkä saivat yleisön nauramaan ja punalampun maalin päällä loistamaan, niin minun syöttöjen oli oltava riittävän tarkkoja ja nopeita, jotta Valtonen voisi onnistua. Esityskauden aikana peli kehittyi niin, että opin tulkitsemaan Valtosen syötöistä halusiko hän kovempia tai hitaampia syöttöjä. Pystyin myös itse kokeilemaan, mitä toisenlainen syöttö saisi Valtosessa aikaan. Parhaita hetkiä olivat ne, milloin yhteinen pelaamisemme osui aivan nappiin, ja pystyin vilaukselta näkemään Valtosen kaiken Harpagonin raivoamisen keskellä. Hän nauroi lämpimästi yhteisen pelimme aikaansaannoksille, ja minusta tuntui kuin siinä hetkessä, katsojilta näkymättömissä, meidän sielumme olisivat riemuissaan lyöneet ylävitokset.

Alla on katkelma *Saiturin* kohtauksesta. Katkelman avulla pyrin havainnollistamaan minun ja Valtosen välistä kuuntelua kohtauksen aikana. Katkelma alkaa noin kohtauksen puolesta välistä. Tähänastinen dialogi on ollut hyvin nopeaa syöttelyä minun ja Valtosen välillä. Valère yrittää kaikin keinoin vakuutella raivoavaa Harpagonia. Käytän siis sulkeissa sanoja "minä" ja "Valtonen" roolanimien sijaan, sillä ajattelen, että peli tapahtuu näyttelijöiden välillä. Katsojien ei ole tarkoitus

nähdä peliä, vaan pelin tuottamaa ilmaisua, jonka puolestaan roolihenkilöt välittävät katsojille. Esimerkissä oleva liikkuminen tarkoittaa aiemmin mainittua tunne-energian liikkumista ruumiissa. Ruumiin konkreettisesta liikkumisesta käytän termiä fyysinen liikkuminen.

HARPAGON

Sinun täytyy palauttaa minulle ryöstösaaliisi!

(sana ”ryöstösaalis” tekee Valtosen repliikistä kovan syötön, joten sen vastaanottaminen on haastavaa. Vaikea syötön kiinniottaminen tekee minusta altavastajaan seuraavaan repliikkiini)

VALÈRE

Teidän kunniaanne, herra, ei ole kajottu.

(Ajattelin tämä ikään kuin hiljaisena, rauhoittelevana syöttönä, jonka tarkoitus mennä suoraan kiinniottajan lapaan. Niin helppo syöttö kuin suinkin mahdollista.)

HARPAGON

Ei tässä ole kyse kunniaasta! Mutta, sano minulle, miksi turvauduit oman käden oikeuteen? Kuka houkutteli sinut tähän hämärähommaan?

(Valtonen ei hyväksy helppoa syöttöä, vaan paistaa pelivälineen suoraan takaisin minulle. Syöttö on todella kova ja joudun liikkumaan paljon saadakseni sen kiinni.)

VALÈRE

Hyvänen aika, kysyttekö te tuota minulta?!

(Tämän repliikin ajattelin niin, että läkähdyksissäni ennätän hädin tuskin syöttämään takaisin Valtoselle. Saan kuitenkin syötön aikaiseksi.)

HARPAGON

Kyllä, todellakin, kysyn sitä sinulta.

(Malttamaton Valtonen tällä kiekon häkkiin.)

VALÈRE

Se jumala, jolle annetaan kaikki anteeksi. Minut houkutteli tähän tekoon Amor, rakkaus!

(Tämä on ensimmäinen käännekohta tähänastisessa syöttelyssä. Päätän hieman haastaa Valtosta. En syötä suoraan kohti, vaan siten, että hän joutuu hiukan liikkumaan. Lisäksi syöttö on jo melko napakka.)

HARPAGON

Rakkaus?!

(Valtonen on hämillään siitä, että haastoin häntä sellaisella syötöllä. Valtosen syöttö on ponneeton.)

VALÈRE

Kyllä! Rakkaus.

(Tulen vastaan ja syötän uudelleen kovaa. Ikään kuin lyön lyötyä. Tässä kohdassa lähden oikeasti kävelemään pois päin Valtosesta korostaakseni tulevaa käännettä.)

HARPAGON

Rakkaus, rakkaus, totta totisesti! Rakkaus rikkauteen ja minun kultakolikoihini.

(Valtonen saa koottua itsensä ja iskee takaisin. Syöttö on kova ja saadakseni sen kiinni minun on liikuttava paljon. Myös fyysinen liikkumiseni lakkaa kuin seinään.)

VALÈRE

Ei herra, teidän rikkautenne eivät houkutelleet minua vähääkään! Kieltäydyn ottamasta omaisuuttanne vastaan, kunhan vain annatte minulle sen mikä minulle kuuluu!

(Harmistuneena siitä, että voitto jäi niin hetkelliseksi syötän kovaa takaisin, vaikka juuri kiinniotettu hankala syöttö painaakin taustalla.)

HARPAGON

Minä en suo sinulle mitään! Millä uskomattomalla röyhkeydellä oletkaan valmis uusimaan rikoksesi ja pahaisen varkautesi!

(Syötöt kovenevat ja vauhti kiihtyy entisestään!)

VALÈRE

Kutsutteko te sitä varkaudeksi?!

HARPAGON

Että kutsunko sitä varkaudeksi? Nythän puhutaan minun aarteestani!

VALÈRE

On kyse aarteestanne, olette oikeassa, ja epäilemättä se on teille kaikkein arvokkain osa omaisuuttanne. Ei silti tarkoita, että menettäisitte aarteenne jos luovutatte sen minun käsiini! Pyydän teiltä polvillani tätä kultaista, suloista aarretta omakseni. Kenties tulette vielä toisiin aatoksiin ja suotte sen minulle.

(Tähän asti vauhti on kiihtynyt. Nyt päätän hieman rauhoittaa peliä ja pitää pelivälinettä hetken itselläni. Kutsun sitä pelin rytmittämiseksi. Lopulta syötän lättysyötön, joka nousee kauniisti maanpinnasta. Lättysyöttö on yhtä aikaa leikittelevä, sovitteleva ja aneleva, sillä tiedän, että tämä kohta on sellainen, jossa minun on otettava tilaa, jotta tilanne olisi mahdollisimman koominen. Kauniisti leijaileva lättysyöttö luo kontrastia seuraavaan Valtosen replikkiin.)

HARPAGON

Minä en suo mitään. Mistä moinen kysymys?

(Valtonen ei piittaa lättysyötöstä, vaan tällää kiekon tyllysti maaliin.)

VALÈRE

Olemme lupautuneet toisillemme ja tehneet valan, ettemme hylkää toisiamme koskaan.

(Loukattuna syötän kovan ja haastavan syötön.)

HARPAGON

Onpa ihailtava vala ja kertakaikkisen hauska lupaus!

(Vaikeasta syötöstä huolimatta Valtonen laukoo kiekon reppuun.)

Tästä eteenpäin kohtaaus lähtee taas kasvattamaan vauhtiaan kohti seuraavaa pelin rytmittämisen kohtaa. Tällainen pelin rytmittäminen oli aivan uudenlaista kuuntelua minulle. Aistimme yhdessä Valtosen kanssa, kuinka pitkään voimme antaa välisemme vahdin kiihtyä, ennen kuin vastustaja, tässä tapauksessa yleisö, ennätti oppia meidän pelitempomme. Kun vastustaja pääsi vauhtiin mukaan, ja oppi ymmärtämään sen hetkistä taktiikkaamme, hidastimme hetkellisesti rytmiä, ja sitten taas yllättäen nostimme sen. Sillä tavoin ikään kuin pudotimme vastustajan pois kyydistä. Herätimme katsojan uuteen tilanteeseen, jotta tasainen nopea rytmi ei kävisi puuduttavaksi. Pelivälineen nopea, ajoittain hidastuva ja taas kiihtyvä liikkuminen välillämme synnytti minussa myös sopivan, kohtauksessa tarvittavan jännitteen. Yleisölle se näytti siltä, että Valère olisi tilanteen jännittämä, vaikka todellisuudessa olinkin minun ja Valtosen välisen pelin pauloissa.

Saiturin aikana opin, että kuunteleminen on minulle tapa olla näyttämöllä enemmän läsnä ja utelias oikealla hetkellä. Se on mahdollisuus elää tilanteet uudelleen, eikä niinkään toistaa niitä kerta toisensa jälkeen. Se sisältää ajatuksen siitä, ettei itse tarvitse, eikä voikaan ratkaista kaikkea, vaan vastaus löytyy kanssanäyttelijästä. Kuuntelu on sitä, että en voi itse päättää kaikesta. Kuuntelu vaatii nöyryyttä ja oman egon sysäämistä syrjään. Kuunteleminen on pelottavaa, koska silloin olen yleisön edessä keskeneräinen ja tietämättä niin paljoa kuin haluaisin. Kuunteleminen voi johtaa epäonnistumisiin. Mutta miten voi epäonnistua, jos olen läsnä ja avoin mahdollisuuksille? Eikö silloin ainoa asia mitä voi käydä ole se, että tekee eri tavalla kuin viimeksi? Tekee oikeastaan niin, kuin tilanne silloin on vaatinut. Ei siis tee oikein tai väärin vaan kuuntelee. Kuuntelu on tapa ajatella uudella tavalla. En ajattele, että kuuntelevalla näyttelijällä on lupa viitata kintaalla ennalta sovituille asioille. Mielestäni tarkoin mietityt ja harjoitellut kohtaukset eivät poissulje kuuntelua. Kyse ei ole improvisaatiosta vaan siitä, miten paljon tilaa tulkinnalle on pienimmässäkin nyanssissa tarkoin harkitussa ja harjoitellussa kohtauksessa. Ajattelen, että kuunteleminen on itselle ja esitystilanteelle armollinen olotila. Se tuottaa mielestäni hyvää ilmaisuja, ja on keino pitää useita esityskertoja mielekkäänä. Ennen kaikkea kuunteleminen ja kuulemaansa reagoiminen, on näyttelemistä!

3.3 Atmosfäärin kuunteleminen produktiossa *Näköala Sillalta*

”Atmosfäärin vähittäinen syntyminen tai äkillinen ilmestyminen, sen kehittyminen, taistelu, voitto tai tappio, sen vivahteiden variaatiot, sen suhteet näytelmän henkilöiden yksilöllisiin tunteisiin jne. ovat näyttämön voimakkaita ilmaisukeinoja, jotka näyttelijän ja ohjaajan täytyy välttämättä ottaa huomioon. Vaikka näytelmässä ei olisikaan mainittu atmosfääriä lainkaan tai se on vain luonnosteltu heikosti, ohjaajan ja näyttelijän täytyy joko kaikin tavoin luoda se itse tai kehittää se esiin kirjailijan viitteistä.” (Mihail Tšehov (suomentanut Liisa Byckling): *Näyttelijän tekniikasta* 2017, s. 26)

Näköala Sillalta harjoitusten alkaessa, olin ehtinyt tutkia kuuntelemista *Saiturin* parissa siihen pisteeseen, että koin tarvitsevani uusia näkökulmia ja sanoja, jotta voisin jatkaa pidemmälle. Valitsin kesälle luettavaksi *Mihail Tšehov: Näyttelijän tekniikasta* -kirjan, sillä aihe oli jäänyt kiinnostamaan minua koulussa pidetyn kurssin jälkeen. Kurssi oli jäänyt mieleeni erityisesti siitä syystä, että ensimmäistä kertaa opintojeni aikana käsitelimme jotain tiettyä näyttelijän tekniikkaa. Jotain sellaista, mikä on kaikille yksi ja sama, ja mitä tekee joko oikein tai väärin. Siihen asti olimme keskittyneet tutkimaan jokaisen opiskelijan yksilöllisiä keinoja ja tapoja näytellä, ja mikä

vain tapa oli yhtä oikea kuin toinen. Tšehov ei ollut jäänyt kiinnostamaan minua siksi, että haluaisin oppia täydellisesti kyseisen metodin – näyttämään oikein, vaan siksi, että kurssilla olin kokenut tuntemuksia siitä, että jotkin tietyt asiat resonoivat minun käsitykseni kanssa näyttelijäntyöstä. Toisen vuosikurssin opiskelijana en vielä osannut sanoa, miksi olin tuntenut niin. Jotkin harjoitteet vain olivat tuntuneet minulle tärkeältä. Siitä syystä halusinkin nyt lukea lisää Tšehovin tekniikasta, ottaa selvää miksi olin tuntenut niin, ja kenties löytää uusia sanoja omaan työskentelyyni.

Tšehov nostaa kirjassaan esiin atmosfääriin. Sen vaikutus saa saman asian näyttäytymään ja tuntumaan erilaiselta kuin ennen, kuten sama maisema näyttää aamulla erilaiselta kuin illalla. (Tšehov, s. 24) Käsitän atmosfääriin olevan Tšehovin mukaan kuin esityksen pohjaviritys, jonka päälle kaikki muu rakentuu. Hänen mukaansa teoksen juoni alkaa kehkeytyä, teema selkiytyä, suunnitelma muotoutua, ja yksityiskohtia alkaa piirtyä esille, kun keskitytään kuuntelemaan teoksen yleistä atmosfääriä. ”Menetät paljon, jos et anna arvoa tälle ensimmäiselle luovalle vaiheelle, elämälle yleisessä atmosfäärissä, ja keskityt vain roolisi detaljeihin. Niin kuin tuleva kasvi sisältyy siemeneen, myös atmosfääri kätkee sisäänsä koko tulevan esityksen. Mutta kasvin tavoin sekään ei voi kantaa hedelmiä etuajassa. Jos sivuutat sen onnellisen vaiheen, jolloin olet yleisessä atmosfäärissä, turmelet roolisi kuin turmelisit kasvin, jonka jätät ilman valoa, lämpöä ja vettä sen kasvun alussa.” (Tšehov, s. 31) Minun näkemykseni mukaan kuunteleminen on elementti minkä päälle kaikki muu rakentuu. Näin ollen myös atmosfääri on mahdollista havaita ja aistia, vain kuuntelun avulla.

Edellisessä luvussa käsittelin kuuntelemista esiintyjien välisen toiminnan kuuntelemisen näkökulmasta. Tässä luvussa tarkoitukseni on laajentaa näyttämöllisen kuuntelun logiikkaa atmosfääriin kuuntelemiseen. Atmosfääriin kuunteleminen oli asia mihin erityisesti kiinnitin huomioita Näköala Sillalta -näytelmässä. Tšehovin mukaan atmosfääri on kaikille objektiivinen eli sama. (Tšehov, s. 25) Nimesimmekin atmosfääriin työryhmän kesken muun muassa raskaaksi, ahdistavaksi, odottavaksi ja räjähdysalttiiksi. Itse halusin kuitenkin tarkentaa oman mielikuvani joksikin yhdeksi tietyksi asiaksi. Halusin sanoittaa atmosfääriin siten, että pelkkä tarkka mielikuva virittäisi minut esityksen atmosfääriin. Nimesin ”pian yli kiehuvan tomaattikeitto” -atmosfääriin, sillä koin, että esityksen atmosfääri oli kuin olisin katsonut liedellä olevaa kattilaa, joka on lähes täynnä kiehuvaa tomaattikeittoa, jonka kupliminen vain yltyy yltymistään, kunnes lopulta kiehuu yli ja sotkee puhtaan valkoisen lieden.

Harjoituskaudella, kun repliikit alkoivat kaikilla olla jo riittävän hyvin muistissa, havaitsin että me kaikki pyrimme aistimaan atmosfääriä koko ajan enemmän. Oli kiinnostavaa havaita, kuinka atmosfääri alkoi hiljalleen muodostua näyttelijöiden yhteistyöstä näyttämölle. Tuntui kuin atmosfäärilläkin olisi ollut samalla tavalla oma statuksensa, kuin meillä esityksen roolihenkilöillä. Muistan joskus jonkun opettajan sanoneen, ettei statusta näytellä niinkään itse, vaan muut luovat sen toiminnallaan sinua kohtaan. Näin mekin loimme yhdessä atmosfäärille statuksen, ja tuntui, että vasta silloin atmosfääri todella oli olemassa. Atmosfääri muodostuttua tajusin, että se oli tuonut mukaan elementin, mistä koko näytelmässä pohjimmillaan oli kyse; ahdistava matka kohti lopun vääjäämätöntä onnettomuutta. Kaikki mitä sen jälkeen tuotaisiin näyttämölle, värittyisi jotenkin atmosfäärin olemassa olost. Koin sen hetken olevan käänteentekevä, sillä aiemmin harjoituskaudella olimme jakaneet vain kaikille yhteiset ja samat lavasteet, mutta nyt itse näytelmässä oli meille kaikille jotain yhteistä ja samaa.

Tšehov kirjoittaa, ettei näyttämöllä voi olla samanaikaisesti kahta keskenään taistelevaa atmosfääriä. Atmosfääri, ja sille vastakkaiset näyttelijän yksilölliset tunteet, puolestaan ovat enemmän kuin tervetulleita samalle näyttämölle:

”Näyttämöllä näyttelijän omien tunteiden ja häntä ympäröivän atmosfäärin välillä on selvä ero, vaikka ne kuuluvat yhtälailla tunteiden alueelle. Kun omat tunteemme ovat *subjektiivisia*, atmosfääri on epäilemättä *objektiivinen*. [...] Jos yksilöllinen tunne ja atmosfääri ovat jyrkässä ristiriidassa, ne käyvät samanlaista taistelua toisiaan vastaan kuin kaksi vastakkaista atmosfääriä. Tämä taistelu luo jännitettä näyttämötoimintaan ja saa katsojan seuraamaan tapahtumia kiinnostuneena.” (Tšehov, s. 25, 26)

Yksilöllisten tunteiden ja atmosfäärin törmäys oli Näköala sillalta esityksen ja roolihahmon, Rodolfon, parasta antia. Niin kuin jo aiemmin mainitsin, esityksen alkumetreiltä lähtien näyttämöllä vallitsee jähmeä, kova ja autio atmosfääri. Ihmiset ovat urautuneita, kovia ja pelokkaita. Hyvä niin, sillä se luo juuri oikeanlaisen ympäristön Rodolfon näyttelijälle, joka ei taivu yleiseen atmosfääriin, vaan toimii roolinsa omien tuntemuksiensa mukaan muista poiketen. Näyttelijän tehtävä Rodolfona on härkkiä vallitsevaa atmosfääriä keveillä nuoruuden intoa pursuavilla sykähdyksillä. Innokkuus tarttuu hetkittäin muihin tilanteessa oleviin, ja luo ikään kuin kilpailevan atmosfäärin. Rodolfo osaa lukea tilaa ja tunnelmaa, hän ei siis ole ”tyylitajuton”, mutta hänen vilpitön innokkuutensa New Yorkiin ja amerikkalaisuuteen sekä ihastuminen perheen tyttäreeseen, Catherineen, saavat hänet toimimaan yleisesti valitsevaa atmosfääriä vastaan.

Seuraavassa esimerkkikohtauksessa käsittelen yksilöllisten tunteiden ja atmosfäärin törmäyskurssia. Koen, että vaikka atmosfääri onkin objektiivinen, Eddie lihallistaa Näköala sillalta -esityksessä vallitsevan yleisen atmosfäärin. *Saiturin* tapaan jäsenmän kohtauksen tapahtumia jälleen jääkiekon pelaamisen kautta, mutta tällä kertaa en keskity niinkään syöttämisen ajatukseen, vaan pelitilanteen tunnelman ja tavoitteiden tutkimiseen. Tässä esimerkissä käytän roolihenkilöiden nimiä näyttelijöiden nimien sijaan, sillä koen, että tässä yhteydessä niin on selkeämpää. Kohtauksen tunnelman voi mielestäni rinnastaa jääkiekossa tilanteeseen, jossa ollaan jatkoajalla. Tilanne on siis varsinaisen peliajan jälkeen tasan. Rodolfon, Catherinen ja Eddien joukkue on päässyt ylivoimalle, heillä on siis tuhannen taalan paikka tehdä maali. Ylivoima kestää vain kaksi minuuttia, joten aikaa on vähän ja se on käytettävä tehokkaasti. Tilanne on hyvin intensiivinen ja jännittynyt, sillä seuraava maali ratkaisee pelin. Ennen kuin jatkan, koen selkeyden vuoksi tarpeelliseksi hieman esitellä näytelmän henkilöitä ja tapahtumia ennen esimerkkikohtausta.

Näytelmässä eletään 1950-lukua. Rodolfo on noin kaksikymmentä vuotias italialainen mies. Hänen perheellinen veljensä Marco (Janne Raudaskoski) on päättänyt lähteä Pohjois-Amerikkaan tienaamaan perheelleen rahaa. Italiassa olot ovat olleet kurjat jo pidemmän aikaa. Työtä ei ole tarjolla, joten Marcon on ollut pakko lähteä laivalla Atlantin yli tienaamaan perheelleen rahaa, jotta he selviäisivät edes jotenkin. Veljeksistä nuorempi, Rodolfo, on lähtenyt isoveljensä mukaan, sillä häntä ei pidätelty Italiassa mikään. Päinvastoin hän on kiinnostunut matkustelemaan ja näkemään maailmaa.

Veljekset ovat päätyneet New Yorkiin, Brooklynin, missä heidän serkkunsa Beatrice (Merja Larivaara) asuu miehensä Eddien (Kari-Pekka Toivonen) ja ottotytär Catherinen "Katien" (Aksa Korttila) kanssa. Beatrice on tarjoutunut majoittamaan serkkunsa heidän omaan vaatimattomaan asuntoonsa siihen saakka, kunnes veljekset löytäisivät oman asunnon. Veljekset ovat tulleet maahan laittomasti, ja näin ollen heidän kaikkien on oltava hyvin varuillaan, ettei yhteinen rikos paljastuisi. Eddie on järjestänyt Rodolfolle ja Marcolle töitä satamasta rahtikonttien purkajana.

Rodolfo ja Catherine alkavat viettämään paljon aikaa yhdessä. Catherinea kiehtoo Rodolfon huumorintaju ja pirteä luonne. He rakastuvat, mutta perheen pää Eddie ei hyväksy nuorukaisten suhdetta, sillä hänellä itselläänkin on vahvoja tunteita ottotytärtään kohtaan.

Kohtauksen pohjustus:

Catherine ja Rodolfo ovat tulossa iltamyöhään elokuvista. Eddie on huolissaan heistä, sillä Catherinelle ei ole tyypillisestä kuljeskella kaupungilla niin myöhään. Hän kävelee kadulla edestakaisin ja odottaa. Eddien ja hänen vaimonsa Beatricen välillä on juuri ollut riitaa siitä, kuinka Catherine ja Rodolfo saavat viettää aikaa yhdessä. Riitelyn seurauksena tunnelma on hyvin kireä. Esimerkkikohtauksen kannalta on oleellista tietää, että Eddie on kovan ulkokuoren omaava, köyhä satamatyöläinen, jolle Rodolfon puheet Broadwaystä ovat täysin absurdeja, kuin eri maailmasta missä hän elää. Nuoret saapuvat nauraen, he huomaavat Eddien ulkona ja lopettavat kikattelun.

(Kiekko putoaa jäähän. Eddie ja Catherine aloittavat keskinäisen syöttelyn.)

CATHERINE

Hei, Eddie – et arvaa millainen elokuva me nähtiin! Vähänks me naurettiin!

EDDIE

Missä te olitte?

(Rodolfo on joukkueen uusi tulokas joka ei vielä oikein tiedä vallitsevia taktiikoita. Hän luistelee ympäriinsä ja yrittää tehdä itsensä vapaaksi syötölle. Näyttämöllisenä ilmaisuna se näyttäytyy katsekontaktin hakemisena ”hei, mä oon tässä metrin päässä, te voitte ottaa myös mut mukaan keskusteluun – syöttää mulle!”)

CATHERINE

Paramountissa. Siinä leffassa oli nää kaks kaveria jotka –

EDDIE

Brooklynin Paramountissa?

(Eddien asenne antaa ymmärtää, että hän määrää mitä kentällä tapahtuu, ja että kaikkien on pyrittävä aina syöttämään hänelle. Hän on ollut iät ajat joukkueen johtava pistenikkari ja kapteeni.)

CATHERINE

Niin, Brooklynin Paramountissa. Mähän sanoin ettei me mennä New Yorkiin.

(Catherine yrittää vakuutella Eddielle, että myös Rodolfo on aivan hyvä pelaaja, ja että ehkä hänellekin voisi syöttää. Eddie epäilee, sillä hänen mielestään Rodolfo vaikuttaa lähinnä rusettiluistelijalta.)

EDDIE

Okei, kunhan kysyin. (RODOLFOLLE) Mä en sit halua, että Catherine rupee pyörä Times Squarella. Siellon se porukka semmosta.

(Lopulta Eddie antaa mahdollisuuden, ja syöttö tulee kuin tuleekin Rodolfolle. Nyt olisi Rodolfon paikka näyttää mistä hänet on tehty, ja siten ansaita myös kapteeni Eddien arvostus. Ja niin Rodolfo myös tekeekin! Hän nappaa kiekon ja maalin teon sijaan luistelee koko pitkän matkan kentän omaan päähän.)

(Näyttämöllisten tapahtumien kannalta tässä kohtaa ensimmäistä kertaa näyttelijän (Rodolfon) omat tunteet käyvät taistoon atmosfääriä vastaan. Pitkä omaan päähän luistelu kuvastaa kontrastia mikä Rodolfon sanoissa on verrattuna Eddien näkemyksiin ja yleiseen atmosfääriin.)

RODOLFO

Mun tekis niin mieli käydä Broadwayllä! Kulkee Katien (Catherine) kanssa siellä missä kaikki ne teatterit ja oopperat on. Pikkupojasta asti mä olen nähnyt kuvia niistä valoista!

EDDIE

Mä haluaisin jutella Katien kanssa hetken. Sä menet nyt sisään.

(Eddie on ällikällä lyöty, sillä hän ei voi ymmärtää miksi kukaan tekisi tässä tilanteessa jotain sellaista. Hän riistää itse kiekon Rodolfolta ja kuljettaa sen takaisin hyökkäysalueelle.)

RODOLFO

Eddie, me vaan kävellään ympäriinsä. Katie opettaa mulle asioita.

(Rodolfo tulee perässä ja selittää, että hänen mielestään voittamisen sijaan on mielekkäämpää keskittyä siihen, kuinka hienoa on pelata tällaisessa hehumallisessa tilanteessa. Hänen mielestään olisi sääli, jos se loppuisi niin pian. Eddie ei voi ymmärtää, mitä Rodolfo juuri sanoi.)

CATHERINE (EDDIELLE)

Se ei tiedät sä pysty käsittämään miksei Brooklynissa ole suihkulähteitä!

(Myös Catherine saapuu puolustamaan Rodolfoa, kuitenkin niin, että myös Eddien maalintekohimo saataisiin tyydytettyä. Hänen mukaansa he voisivat tehdä edes mahdollisimman hienon maalin, sen sijaan, että lauottaisiin ensimmäisestä hyvästä paikasta. Näin nautittaisiin sekä pelaamisesta, että tehtäisiin maali.)

EDDIE

Suihkulähteitä?

(Eddie on ottanut aikalisän, ja he ovat kokoontuneet keskustelemaan kuinka ylivoiman viimeinen minuutti käytettäisiin mahdollisimman tehokkaasti. Hän on ymmärtänyt Rodolfon olevan sitä mieltä, että maalin voisi jättää kokonaan tekemättä, sillä hän tietää kuinka paljon maalin tekeminen harmittaisi vastustajan maalivahtia.)

CATHERINE

Se kerto et Italiassa kaikissa kaupungeissa on suihkulähteitä ja ihmiset tapaa toisiaan niiden luona. Ja tiedät sä siellä kasvaa appelsiineja ja sitruunoita puissa, eiks oo mieletöntä! Mutta se on kyllä ihan hulluna New Yorkiin.

(Catherine tietää, ettei Eddielle jääkiekossa merkkää mikään muu kuin voitto. Silti hän yrittää mairitella, että voisiko tällä kertaa pelata ihan vaan ilon kautta. Pitää yhdessä hauskaa! Lisäksi Catherinen mielestä Rodolfon näkemyksessä hauskan pidosta on jotain, mihin hän haluaisi tutustua enemmän.)

RODOLFO

Eiks me Eddie joskus voitais mennä Broadwaylle?

(Rodolfo yrittää vielä saada Eddien pään käännettyä mainitsemalla, että Eddie voisi myös tuntea samoin, jos tutustuisi vastustajan maalivahtiin.)

EDDIE

Mun pitäis nyt jutella vähän Katien kanssa –

(Eddie ei ota mielipidettä kuuleviin korviinsa.)

RODOLFO

Lähtisit kato säkin mukaan! Mä haluisin nähdä kaikki ne valot! (EI SAA VASTAKAIKUA EDDIELTÄ, VILKAISEE CATHERINEA.) No, jos mä käyn vaikka vähän kävelyllä.

(Rodolfo ehdottaa, että he menisivät yhdessä juttelemaan maalivahdille. Eddie ei vastaa mitään. Rodolfo katsoo Catherineen, joka hänkin on tilanteessa sanaton. Lopulta Rodolfo myöntyy maalintekoon.)

(RODOLFO MENE.)

Kohtauksen lopussa vallitseva atmosfääri päihittää yksilölliset tunteet. Rodolfo tuo askeettiselle ja raskaalle näyttämölle hetkellisesti pilkahduksia valoisuudesta ja keveydestä. Se antaa katsojalle uusia vaihtoehtoisia mahdollisuuksia esityksen jatkoa ajatellen.

Maalinteko vastaan hauskanpito on mielestäni osuva esimerkki yksilöllisten tunteiden ja atmosfäärin törmäyskurssista. Jääkiekossa voittaminen perustuu siihen, kumpi joukkue tekee enemmän maaleja. Siispä siinä kontekstissa maalin tekemättä jättäminen kuulostaa aivan järjettömältä. Näin ajattelen myös Eddien suhtautuvan Rodolfon ajatuksiin muun muassa Broadwayn valoista. Yksilöllisten tunteiden ja atmosfäärin törmäytys on vahvasti esillä jo käsikirjoituksessakin. Uskon, että kirjailija Arthur Miller on nimenomaan halunnut antaa näyttelijälle mahdollisuuden luoda hetkellinen kilpaileva atmosfääri. Näyttelijän tehtävä on havaita tämä mahdollisuus; kuunnella vallitsevaa atmosfääriä, ja sitten luoda ristiriitaa tuottava vastakkainen vaikuttaja.

Jääkiekon lisäksi tällaista kuuntelemista voisi verrata aiemmin käsiteltyyn musiikkiin: rumpalin ja muun yhtyeen yhteistyöhön. Esimerkiksi, jos muu yhtye soittaa raskaasti, hitaasti etenevää, neljään laskettavaa, sointukiertoa (Eddie ja yleinen atmosfääri), millä tavoin voisin rumpalin positiossa asettua heitä vastaan? Millaista ääntä minun tulisi instrumentillani tuottaa, jotta se palvelisi parhaiten lopputulosta? Rodolfon tapauksessa ajattelen, että rumpalin rooli voisi olla raskaan neljäsosa (ta-ta ta-ta) tamppauksen rikkominen. Oma soittaminen voisikin siis olla esimerkiksi kolmimuunteista (taa-ta taa-ta) trioleilla leikittelyä. Lisäksi käyttäisin soittaessani instrumenttini kirkasäänisiä osia, kuten symbaaleja ja virveliä. Näillä keinoin toisin yleiseen soitantaan mukaan hetkellisen kilpailevan elementin, aivan kuin vastakkaisen atmosfäärin. Se toisi kokonaisuuteen lisää jännitettä, ja purkautuessaan takaisin vallitsevaan atmosfääriin, aiheuttaisi niin soittajissa kuin kuulijoissakin tyydytystä.

”Jos taistelu päättyy atmosfäärin voittoon yksilöllisistä tunteista tai päinvastoin, voittaja on voimansa tunnossa ja yleisö saa uutta taiteellista mielihyvää kuin hän olisi saanut kuulla sävellyksen loppuakordit.” (Tšehov, s. 26)

4. KUUNTELEN SIIS OLEN

Tämän opinnäytetyön kirjoittaminen on minulle ikään kuin lähtöselvitys tai tilinpäätös ennen ammattiin valmistumista. Tähän mennessä olen käsitellyt näyttämöllistä kuuntelemista kanssänäyttelijän sekä atmosfäärin kuunteluna. Tässä luvussa käsittelen viittä itselleni tärkeintä asiaa näyttelijäntekniikassani. Nämä kaikki viisi elementtiä ovat kaikki jollakin tavalla sidoksissa näyttämöllisen kuuntelemisen aktiin. Ne ovat seurausta siitä, tai sen mahdollistajia. Lisäksi ajattelen niiden olevan tällä hetkellä tekniikkani kulmakiviä. Ne ovat muodostuneet omien harjoitus- tai esityskokemuksien pohjalta. Myös Valtosen kanssa käydyt keskustelut kuuntelemisesta ovat olleet suunnannäyttäjänä niille.

1. Keskittyminen
2. Itseohjautuvuus
3. Nautinto
4. Ei tarvitse näyttellä!
5. Inhimillisyys

1. Keskittyminen

Riku Korhonen kirjoittaa liseniaatin tutkimuksessaan *Fokus: Näyttelijöiden kokemuksia keskittymisestä, sen kadottamisesta ja löytämisestä* keskittymisen olevan kokonaisvaltaista ja muut turhat asiat ulkopuolelle sulkevaa. Keskittymiseen pyritään kohdistamalla fokusta itsensä ulkopuolelle (Korhonen 2013, s. 142) Korhosen näkemyksen tavoin koen, että näyttämöllisen kuuntelun prosessi on minulle itse asiassa keskittymistä, tietoisien ajatteluni kohdistamista pois itsestäni.

Kuunteleminen antaa minulle jotain mihin keskittymiseni tavallaan ankkuroituu. Toisin sanoen, voidakseni keskittyä, minulla on oltava jotain mihin fokusoida keskittymiseni. Kuunteleminen pitää minut puhtaana esityksen ulkopuolisista häiriötekijöistä. Lisäksi kuunnellessa en keskity itseni; siihen miltä näytän, olenko tarpeeksi hyvä, mitä katsojat minusta pitävät. Kuunnellessa keskityn vain muihin näyttämöllä oleviin ja siihen, mitä heillä on sanottavanaan. Pyrin ottamaan selvää näyttämön tapahtumista ja reagoimaan niihin. Toisin sanoen annan itselleni pieniä tehtäviä

näytelmän sisällä: Miten hän syöttää, minkälaisella tempolla hän on tänään liikkeellä, miten hänen rytmensä on muuttunut aikaisemmasta.

Yllä mainitsin kuuntelun olevan keskittymisen mahdollistaja. Virityn näyttämöllisen kuuntelemisen tapahtumaan muistuttamalla itseäni siitä, ettei minun tarvitse keksiä mitään ”kikka vitosia” ollakseni kiinnostava, vaan olen kiinnostava ollessani kiinnostunut muista. Toinen oleellinen kuuntelemiseen virittävä tehtävä on ruumiini tuntuman havainnointi. Kysyn itseltäni, kuinka ruumiini tänään voi. Olenko väsynyt vai levännyt, terve vai puolikuntoinen? Kartoittaessani ruumiini sen hetkisen tilanteen, on todennäköisempää, ettei mitään keskittymistä häiritseviä yllätyksiä ilmene kesken esityksen. Lisäksi kartoittamisen olennainen osa on lämmittely, mikä kohdistaa ajatukseni ruumiini tilaan ja sen valmistamiseen esitystä varten. Se on mielestäni hyvä tapa karistaa ylimääräiset ajatukset pois, hetken kuluttua alkavasta esittämisen hetkestä.

Voisikin ajatella, että lämmitellessä kuuntelen mitä tarpeita ruumillani ja mielelläni on. Kiinnostun ja vaikutun niistä. Sitten vastaan ruumiilleni toteuttamalla tarvittavat toiminnot, esimerkiksi kevyt venytteleminen, nopea tempoinen intervalliharjoitus, chi kung tai äänen avaaminen. Ruumiin kuunteleminen, tai kartoittaminen, puolestaan mahdollistaa vapaamman keskittymisen näyttämölliseen kuunteluun.

2. Itseohjautuvuus

Kuunteleminen antaa mahdollisuuden varioitua annettujen ohjeiden ja rajojen sisällä. Toimia tilanteen vaatimalla tavalla, kuitenkin niin, että lopputulos säilyy samana: reagoida kanssanäyttelijän repliikkiin hieman eri tavalla kuin viimeksi, ja siitä johtuen myös sanoa oma repliikki, samoilla sanoilla, mutta esimerkiksi eri sävyllä kuin viimeksi.

Kuunteleminen siis mahdollistaa itseohjautumisen tilanteen kannalta parhaaksi kokemallani tavalla. Toisin sanoen kyse on harjoituskauden aikana rakentuneesta intuitiivisesta ymmärryksestä, johon voin esiintymisen hetkellä luottaa. Tällainen intuitio tulee parhaiten esiin kohdistamalla ajatteluni nimenomaan näyttämölliseen kuunteluun; pelin tai tehtävän pelaamiseen ja ratkaisemiseen. Annan intuitiivisen ruumiini itseohjautua ennalta harjoittelussa kontekstissa. Huomioitavaa on, että en pidä olennaisena sitä, onnistunko suorittamaan antamani tehtävän, vaan tärkeää on se mitä tehtävän

suorittaminen tuo näyttämölle. Tehtävää suorittamalla pyrin tuottamaan jotakin todellista, näyttämöllistä toimintaa.

3. Nautinto

Esityksen (tai pelin) säännöt ja raamit luovat kehyksen, jonka sisällä minulla (näyttelijänä/pelaajana/leikkijänä) on tietoa ja osaamista. Koen saavani nautintoa silloin kun haastan itseäni esityksen raamien sisällä. Käsittelin esityksen raameja kohdassa 2.1. Leikki, käyttäen apunani Katariina Nummisen näkemystä kolmesta dramaturgian logiikasta. Haastaminen voi olla esimerkiksi edellisessä osiossa mainittu tehtävän ratkaiseminen. Tehtävää ratkaistessa, ja sen myötä onnistunutta näyttämöllistä toimintaan luodessa, minun on mahdollista kokea nautintoa. Myös pelkästään oman osaamisen sekä rajojen tutkiminen on palkitsevaa ja näin ollen tuottaa nautintoa.

Pidän nautintoa erityisen tärkeänä työssäni. Uskon, että näyttelijän nauttiessa työstään, se välittyy niin kollegoille näyttämöllä, kuin katsojillekin. Näyttämöllinen kuunteleminen on siis muodostunut minulle tavaksi pitää pitkä esityskausi mielekkäänä. Uusien lähestymistapojen tutkiminen, ja pieniin nyanssieroihin tarttuminen, tekevät työstä mielekäästä ja haastavaa. Se on minulle näyttelijänä leikkimistä ja se palkitsee: "Mä saan nautintoa siitä, kun mä otan selvää asioista, kun mä kuulen ja reagoin – tiedän olevani elossa!" (H. Valtonen, 2018).

4. Ei tarvitse näytellä!

Valtonen mainitsi, että hänen oma pyrkimyksensä näytellessä on aina se, ettei oikeastaan tarvitsisi näytellä. Mielestäni se oli hyvin provokatiivinen väite! Kuinka näyttelijä voi sanoa, että hänen päällimmäinen pyrkimyksensä on olla näyttelemättä?

Esityksen sääntöjen ja raamien sisällä toimimista tutkiskellessani, oivalsin kyseessä olevan jälleen sama, pelin sisällä reagoiminen, toisin sanoen leikkiminen. Leikkiä voidaan pitää pakon vastakohtana, ja se nähdään nimenomaan ihmiselle tyypillisenä toimintana. (Numminen Katariina, 2018, 174) Ymmärrän nyt mitä Valtonen haluaa väittämällänsä sanoa, ja olen siitä hänen kanssaan samaa mieltä: hänen mielestään, optimaalinen tila näytellä on silloin, kun tarvitsee vain kuunnella ja

reagoida. Silloin ei tarvitse itse ikään kuin synnyttää mitään uutta, ja siten näytellä tai teeskennellä mitään muuta.

Tietenkin esityksen sääntöjen ja raamien sisällä leikkiminen näyttäytyy katsojalle näyttelemisenä. Niin kuuluukin olla! Näin ollen ”ei tarvitse näytellä” on hieman ristiriitainen väite. Ehkäpä juuri sen paradoksaalisuus tekee siitä niin kiinnostavan, että siitä on muodostunut minulle yksi näyttelijäntyöni kulmakivistä.

5. Inhimillisyys

Minulle inhimillisyys on muun muassa sitä, että saan unohtaa, epäonnistua, väsyä, lopettaa, toisaalta auttaa, huolehtia, kantaa vastuuta. Inhimillisyys on lähimmäisen kunnioittamista ja ymmärtämistä. Koen, että näyttelemisen hetki on ihmisten välistä vuorovaikutusta toisille ihmisille. Näin ollen inhimillisyys on asia, jonka haluan ehdottomasti pitää aina mukana työssäni ja ylipäättään elämässäni.

Näyttämöllinen kuunteleminen on minulle keino olla inhimillinen näyttämöllä ja esiintymisen hetkessä. Hyväksyä se, että en voi keskittyä, itseohjautua, nauttia ja leikkiä sääntöjen ja raamien sisällä samalla tavalla esityksestä toiseen. Näyttämöllinen kuunteleminen ottaa huomioon myös kanssänäyttelijän inhimillisyyden: siinä tilanteessa, kun kanssänäyttelijä sanookin repliikkinsä eri tavalla kuin on harjoiteltu, kuuntelevana näyttelijänä vastaan siinä hetkessä sanottuun repliikkiin, ulkoa opetellun ”oikean” repliikin sijaan.

Selkeyden vuoksi mainittakoon, etten koe inhimillisyyttä laiskuutena tai välinpitämättömyytenä, vaan armollisuutena itseäni ja muita kohtaan. Se on sitä, että epäonnistumisen jälkeen en murehdi tapahtunutta, vaan hyväksyn sen ja jatkan. Mielestäni inhimillisyys on näyttelijöille ensiarvoisen tärkeää, sillä olemme alituisen katseen ja arvostelun kohteena.

5. KYSYMYKSIÄ VUODELLE 2043

Koko tämän opinnäytetyön tarkoitus on ollut tutkia sitä, kuinka olisin mahdollisimman läsnä vallitsevassa hetkessä. Mielestäni on kuitenkin hauska ajatus horjuttaa itseni pois tämän hetken pohtimisesta, ja lopettaa tämä työ tulevaisuuteen. Tulevaisuus on kiehtova asia. Se on jotain, mikä ei ole ennustettavissa. Voin arvailla, millä todennäköisyydellä mitäkin voisi tapahtua. Omilla teoilla ja valinnoilla voin vaikuttaa tulevaisuuteen, ja voin tehdä itselleni mielikuvia tulevaisuudesta sen perusteella mitä tiedän tulevasta. Esimerkiksi kauppalistaa kirjoittaessa, voin etukäteen suunnitella ja nähdä tulevan kauppareissuni ja sen vaiheet. Se on kuitenkin vain yksi näkemys siitä, mitä mahdollisesti tulee tapahtumaan.

Tätä lopputyötä kirjoittaessa, sisällysluettelossa tämän luvun kohdalla oli pitkään ”Minä vuonna 2043 – ihannekuva tulevaisuudesta”. Ajattelin, että olisi kiehtovaa muodostaa yhdenlainen näkemys tulevaisuudesta. Siitä, millaiselta etenkin tämän työn aihe näyttäytyisi minulle silloin, vuonna 2043, kun olisin 50 vuotias. Siis kaksi kertaa niin vanha kuin olen nyt. Ajatuksella leikittely siitä, olisiko näyttämöllinen kuunteleminen edelleen tärkeässä osassa, jopa kaiken pohja virityksenä näyttelijäntekniikassani, olisi ollut kiinnostavaa. Kuitenkin aloin pohtia, mitä lopulta hyötyisin siitä? Sehän olisi vain hypoteettinen näkemys vaihtoehtoisesta tulevaisuudesta. Olisiko sen ajatusleikin avulla tuotetusta informaatiosta mitään käyttöä minulle tällä hetkellä? Kävisikö päin vastoin niin, että siinä samalla loisin itselleni jonkin tavoitteen, jota kohti alkaisin tietoisesti tai tiedostamatta suunnata? Tavoitteen, jota kohti kulkiessa huomaamatta poissuljen vastaan tulevia muita vaihtoehtoja, sillä ne eivät kuulu vuonna 2019 muodostamaani tulevaisuuden ihannekuvaan. Tulevaisuuden ihannekuva, vaikka se niin kauniilta kuulostaakin, alkoi tuntua ahdistavan määrittävältä.

Kuitenkin tulevaisuus kiehtoo. Mietin, miten voisin käyttää tulevaisuutta lopputyössä hyväkseni siten, etten tulisi muodostaneeksi itselleni yhtä ainoata totuutta. Lopulta mieleeni juolahti, että voin esittää kysymyksiä itselleni vuoteen 2043! Lisäksi ajattelen, ettei kysymyksiin tarvitse, tai edes ole mahdollista, vastata tässä työssä. Voin vuosien päästä palata lopputyöni sivuille ja vastata sitten menneisyyden ”minälle” kysymyksiini.

Mutta miten kysymysten esittäminen, joihin en vielä saa vastausta, sitten hyödyttää minua nyt? Ajattelen, että kysymyksiä esittämällä näen, mitkä ovat vielä niitä asioita, jotka edelleen askarruttavat minua näyttämöllisessä kuuntelemisessä ja läsnäolossa, sekä ylipäättään

näyttelijäntyössäni. Pystyn siis siten vielä hieman tarkentamaan tämänhetkistä käsitystäni ja tietämystäni. Kuitenkin, ennen kysymyksien esittämistä, palaan vielä hetkeksi takaisin lopputyöni keskeisiin havaintoihin.

Aloitin tämän lopputyön pohtimalla lähtökohtiani näyttelijäksi. Pohdin sitä, miten lapsuuden leikit ja harrastukset ovat vaikuttaneet tapaani kokea ja suorittaa näyttämöllisiä toimintoja. Havaitsin leikin olleen tapa oppia roolihenkilön luomista, sekä ymmärtämään alkeellisesti näyttelijän dramaturgiaa. Lisäksi käsittelin näyttämölle siirtynyttä aikuisiän leikkiä – näyttämöllistä leikkiä, joka tapahtuu esityksen sääntöjen ja kehyksen sisällä. Rumpujen soittaminen puolestaan oli huomaamatta kehittänyt vuorovaikutustaitojani ja dramaturgian älyäni. Minulle rumpalin tehtävä on ollut toimia koko yhtyeen välisenä liima, niin musiikillisen pohjan muodostajana, kuin kontaktilinkkinä muiden soittajien välillä. Lisäksi rumpalin ja basistin väliset vuoropuhelut ovat opettaneet toisen kuuntelemista, kuulemastaan vaikuttumista sekä vastaamista. Rumpalilla on myös tärkeä rooli kappaleen dramaturgian kannalta, dynaamisien vaihteluiden yhtenä päätekijöistä. Jalkapallo ja jääkiekko ovat puolestaan saaneet minut kokemaan esimerkiksi dialogissa replikoinnin syöttöinä. Voin kokeilla syöttää repliikin monella eri tavalla kanssänäyttelijälle, ja katsoa mitä vaikutuksia erilaisilla syötöillä on. Syöttäminen on myös tapa mallintaa visuaalisesti kohtauksia: nähdä millaista liikettä minkäkin syötön kiinniottaminen vaatii.

Luvun kolme aloitin käsittelemällä tapaani toimia arkipäivän tilanteissa kuuntelun avulla. Lisäksi pohdin ääniherkkyyttäni ja äänten kontrollointia, mikä johti ajatukset kandidaatin opinnäytetyössä keksimääni ihmishämähäkinverkkoon. Totesin ihmishämähäkinverkon olevan välivaihe nykyiseen näyttelijäntekniikkaani. Tarkensin myös luvun alussa tutkimusaiheeni termiä kuuntelusta näyttämölliseen kuunteluun. Seuraavaksi käsittelin tutustumista Hannu ”Puntti” Valtoseen, ja sitä kuinka keskustelumme kuuntelemisesta avasi silmiäni tutkimaan näyttelijäntyötäni uudelta kantilta. Pohdin myös, mitä vaikuttuminen on, ja mitä sen hetkellä ruumiissani tapahtuu. Havaitsin vaikuttumisen olevan liikettä, aivan kuin syötön kiinniottamista. *Saiturin* kohtausesimerkissä jäsentelin minun ja Valtosen välistä kuuntelua, käyttäen apunani juurikin syöttämisen ja kiinniottamisen logiikkaa. Tein myös havaintoja atmosfäärin kuuntelemisesta produktiossa *Näköala sillalta*. Havaintojani atmosfääristä olivat muun muassa sen tärkeys produktion kokonaisuuden kannalta, sekä omaa työskentelyä helpottanut tapa nähdä painostava atmosfääri yli kiehuvana tomaattikeittona. Tutkin myös atmosfääriä vastaan taistelevaa näyttelijän yksilöllistä tunnetta. Käytin jälleen apunani näytelmän kohtausta. Käsittelin esimerkkikohtausta rinnakkain absurdin

jääkiekko-ottelun tilanteen kanssa, sillä koin sen olevan osuva keino kuvastamaan atmosfääriin ja yksilöllisten tunteiden vastakkaisuutta.

Luvussa neljä käsittelin näyttelijäntekniikkani viittä kulmakiveä. Kulmakivien keskeisiä huomiota olivat muun muassa näyttämöllisen kuuntelun tunnistaminen tavaksi keskittyä, sekä intuitiivisen ruumiin itseohjautuva leikkiminen esityksen sääntöjen ja raamien sisällä. Lisäksi havaitsin tämän leikin tuottavan minulle nautintoa, mitä pidän työssäni erittäin tärkeänä. Jäsentelin myös itselle annettujen tehtävien suhdetta konkreettiseen näyttämölliseen toimintaan. Käsittelin näyttelijän näyttelemättömyyttä, jälleen saman, sääntöjen ja raamien sisällä leikkimisen logiikalla. Lopuksi totesin näyttämöllisen kuuntelemisen olevan inhimillinen tapa olla ja toimia näyttämöllä.

Kaiken tämän jälkeen huomaan, että kysymysten esittäminen tulevaisuuden minälle ei olekaan aivan helppoa. Vaikka olen tehnyt itseni kanssa sopimuksen siitä, ettei tämän työn tarvitse, tai ole edes tarkoitus, vastata näihin kysymyksiin, pyrin silti asettamaan itseni jatkuvasti vastaajan paikalle. Tuntuu vaikealta esittää kysymyksiä arvottomatta niitä, sillä tiedän, että ne voivat vanheta hyvinkin nopeasti. Lopulta tulin tulokseen, että haluan kirjoittaa itselleni kirjeen. Kuvittelen, että kirje on menossa tallelokeroon 25 vuodeksi. Näin ollen minun ei tarvitse miettiä kestääkö jokin kysymys paremmin aikaa kuin toinen.

12.03.2019

Tervehdys tulevaisuus!

Mitä sinulle kuuluu?

Joko KalPa on muuten voittanut Suomen mestaruuden?

Olen juuri kirjoittamassa opinnäytetyöni viimeistä lukua ja tarkoitukseni on... No oikeastaan lueppa tämä lopputyö ensin, niin muistat mistä on kyse. Se on tämän kirjeen liitteenä! Voin odotella tässä sen aikaa. :)

No niin, ensimmäisenä tietenkin haluaisin tietää, onko näyttämöllinen kuunteleminen edelleen kaiken pohja näyttelijäntekniikassasi? Jos ei, niin miksi? Oliko näyttämöllinen kuunteleminen

*kenties taas yhdenlainen ihmishämähäkinverkko – väylä johonkin uuteen, laajempaan, parempaan?
Jos on säilynyt, niin onko syyt edelleen samat kuin nyt vuonna 2019, vai onko jokin muuttunut?*

Opinnäytetyössäni tulen lopputulemaan, että näyttämöllinen kuunteleminen on inhimillistä ja tapa olla vallitsevassa hetkessä. Koetko edelleen sen esitykselle ja esiintyjälle armolliseksi olotilaksi? Entä tunnetko olevasi silloin enemmän läsnäoleva? Pidätkö edes läsnäoloa tärkeänä asiana, sellaisena että kiinnität siihen huomiota? Jos kyllä, niin millaisena läsnäolo sinulle nykyään näyttäytyy?

Lisäksi minua kiinnostaisi tietää, oletko mahdollisesti kehittänyt tai harjoittanut näyttämöllistä kuuntelua pidemmälle? Vaikka tässä opinnäytetyössäni olen keskittynyt vain omaan tapaani kokea näyttelijäntyötä, olen myös alkanut miettiä, millaista ilmaisu syntyy siitä, jos koko työryhmä pyrkisi parhaansa mukaan kuuntelemaan: luopumaan itsestään, ja antautumaan yhteiseen peliin ja leikkiin. Toisin sanoen, oletko kenties rakentanut pedagogiikkaa näyttämöllisen kuuntelemisen harjoittamiseen?

Siinäpä olivat polttavimmat kysymykset!

Toivon sinulle ja lähimmäisillesi hyviä vointeja! Kerro heille terveisiä, josko vielä minut muistaisivat...

Parahin ystäväsi,

Atte (25 v.)

P.S. Vieläköhän laitosteattereissa henki pihisee?

LÄHTEET:

KIRJALLISUUS:

Byckling, Liisa (käännös). 2017. Mihail Tšehov: Näyttelijän tekniikasta. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Kirkkopelto, Tervo, Tapper, Hulkko, Tuisku, Silde. 2011. Nykynäyttelijän taide - harjoituksia ja siirtymiä. Helsinki: Maahenki Oy.

Korhonen, Riku. 2013. Fokus: Näyttelijöiden kokemuksia keskittymisestä, sen kadottamisesta ja löytämisestä. Helsinki: Teatterikorkeakoulu, Acta Scenica.

Numminen, Kilpi, Hyrkkänen (toim.). 2018. Dramaturgiakirja – kaikki järjestyy aina. Helsinki: Taideyliopiston Teatterikorkeakoulu.

Tarvainen, Anne. 2012. Laulajan ääni ja ilmaisu: Kehollinen lähestymistapa laulajan kuuntelemiseen, esimerkkinä Björk. Tampere: Tampereen Yliopistopaino Oy – Juvenes Print.

ESITYKSET:

Saituri, Oulun kaupunginteatteri. Kirjoittanut: Molière (Jean-Baptiste Poquelin). Esiintyjät: Hannu ”Puntti” Valtonen, Atte Antikainen, Sara-Maria Heinonen, Oliver Kollberg, Elina Saarela, Aki Pelkonen, Timo Pesonen, Janne Raudaskoski, Anniina Rokka. Ohjaus: Kari-Pekka Toivonen. Suomennos ja sovitus: Elisa Salo. Lavastus ja valosuunnittelu: Jukka Kyllönen. Pukusuunnittelu: Tellervo Syrjäkari. Äänisuunnittelu: Jari Niemi. Kampaukset ja maskit: Eija Juutistenaho. Ensi-ilta 28.10.2017, Oulun kaupunginteatteri, suuri näyttämö, Oulu.

Näköala sillalta, Oulun teatteri. Kirjoittanut: Arthur Miller. Esiintyjät: Kari-Pekka Toivonen, Aksa Korttila, Merja Larivaara, Aki Pelkonen, Mikko Korsulainen, Janne Raudaskoski, Atte Antikainen, Mikko Leskelä, Mirjami Kukkola, Marko Keskitalo. Ohjaus: Pasi Lampela. Suomennos: Michael Baran. Sovitus: Pasi Lampela. Skenografi: Markus Tsokkinen. Valosuunnittelu: Jukka Kyllönen. Äänisuunnittelu: Jari Niemi. Kampaukset ja maskit: Eija Juutistenaho. Ensi-ilta 22.9.2018, Oulun teatteri, suuri näyttämö, Oulu.

HAASTATTELU:

Hannu ”Puntti” Valtosen haastattelu Tampereella, 13.7.2018. Haastattelija Atte Antikainen.
Antikaisen yksityisarkisto.